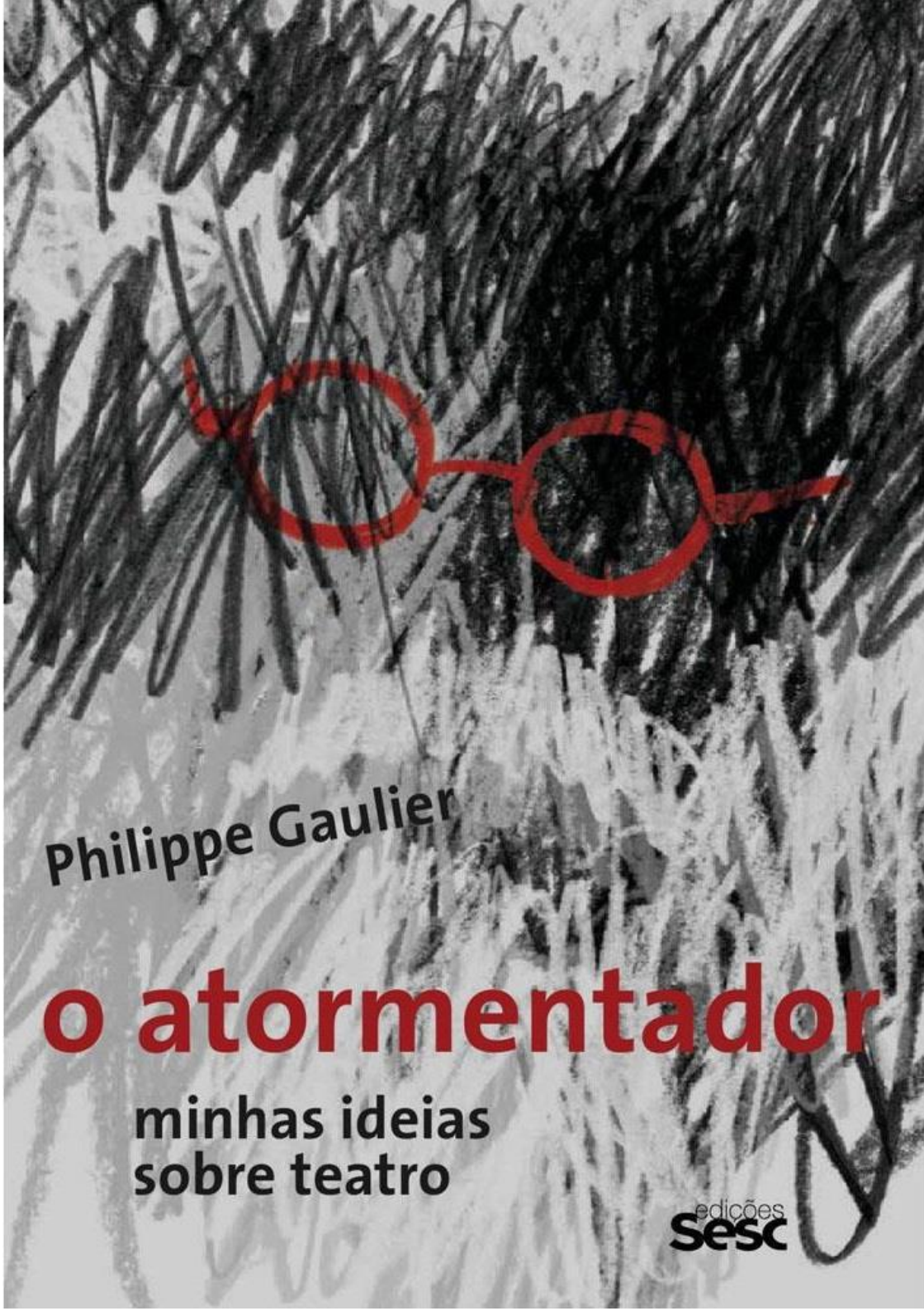


Philippe Gaulier

o atormentador

minhas ideias sobre teatro

edições Sesc

Por que as pessoas deveriam ler seu livro no Brasil, senhor Gaulier?

Essa poderia ser a pergunta formulada pelo personagem "entrevistador/atormentador" especialmente para a edição brasileira. A resposta de Gaulier, depois de olhar profundamente nos olhos do interrogador através de seus óculos engraçados e de mover os lábios num sutil e quase inaudível resmungo — Bon... hum... bah -, seria uma explosão de energia em forma de piada, jogo de palavras ou uma história um pouco estranha para instigar a imaginação do interlocutor.

O próprio formato de O atormentador, uma enorme entrevista fictícia, estabelece um jogo com os leitores. Por intermédio dessa brincadeira, Gaulier introduz seus pensamentos e princípios sobre o teatro e revela alguns dos exercícios que, ao longo dos 35 anos da sua escola, têm formado gerações de artistas no mundo inteiro. Alguns alunos célebres incluem Simon McBurney, Théàtre de Complicite, Emma Thompson, Sacha Baron Cohen, Roberto Benigni, entre outros.

Philippe Gaulier é considerado um dos grandes mestres do teatro contemporâneo, mais conhecido pelo trabalho com as linguagens do clown e do bufão. Todavia, quem conhece a sua escola e foi exposto ao seu olhar sabe que suas ideias extrapolam o trabalho com uma linguagem ou gênero em particular. Shakespeare, Tchekhov, as tragédias gregas, o melodrama, entre outros, são o "objeto" e pretexto do jogo. Ele busca, nos alunos dispostos a se arriscar, o resgate do prazer do jogo e da cumplicidade com seus pares, tal como vivenciados na infância.

Para Gaulier, esse estado de jogo, o prazer de estar em cena e a cumplicidade com colegas e público são o combustível para trabalhar qualquer gênero teatral. Na verdade, são os requisitos básicos para estar em cena, e, em suas aulas, oferecer menos que isso é ter de sair do palco, sentar para assistir os colegas e aguardar a próxima oportunidade de tentar outra vez. Ter muitas ideias, pensar demais ou ser um acadêmico é um "pé no saco", segundo o autor. Como ele mesmo diz: "As ideias matam a beleza e a imaginação".

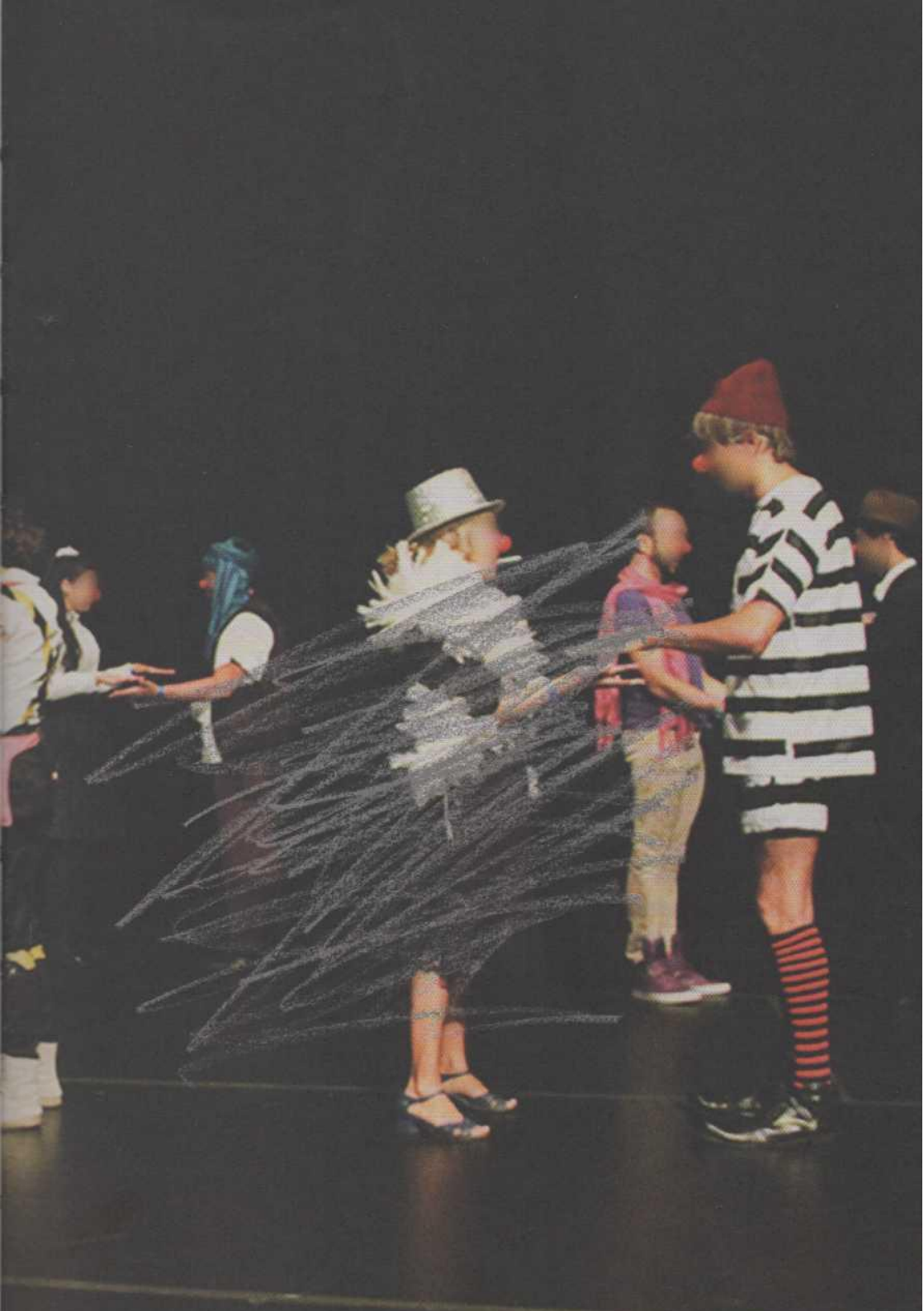
Aprendemos que, para estar em cena e ser amado, é preciso menos "verdade" e mais imaginação, menos ideias e mais jogo. A lei, nas suas aulas, é que a brincadeira e a imaginação têm de dar as mãos e andar juntas. E, assim, sua escola, com pessoas de nacionalidades e culturas distintas, vai construindo uma língua ímpar, apoiada em pilares próprios

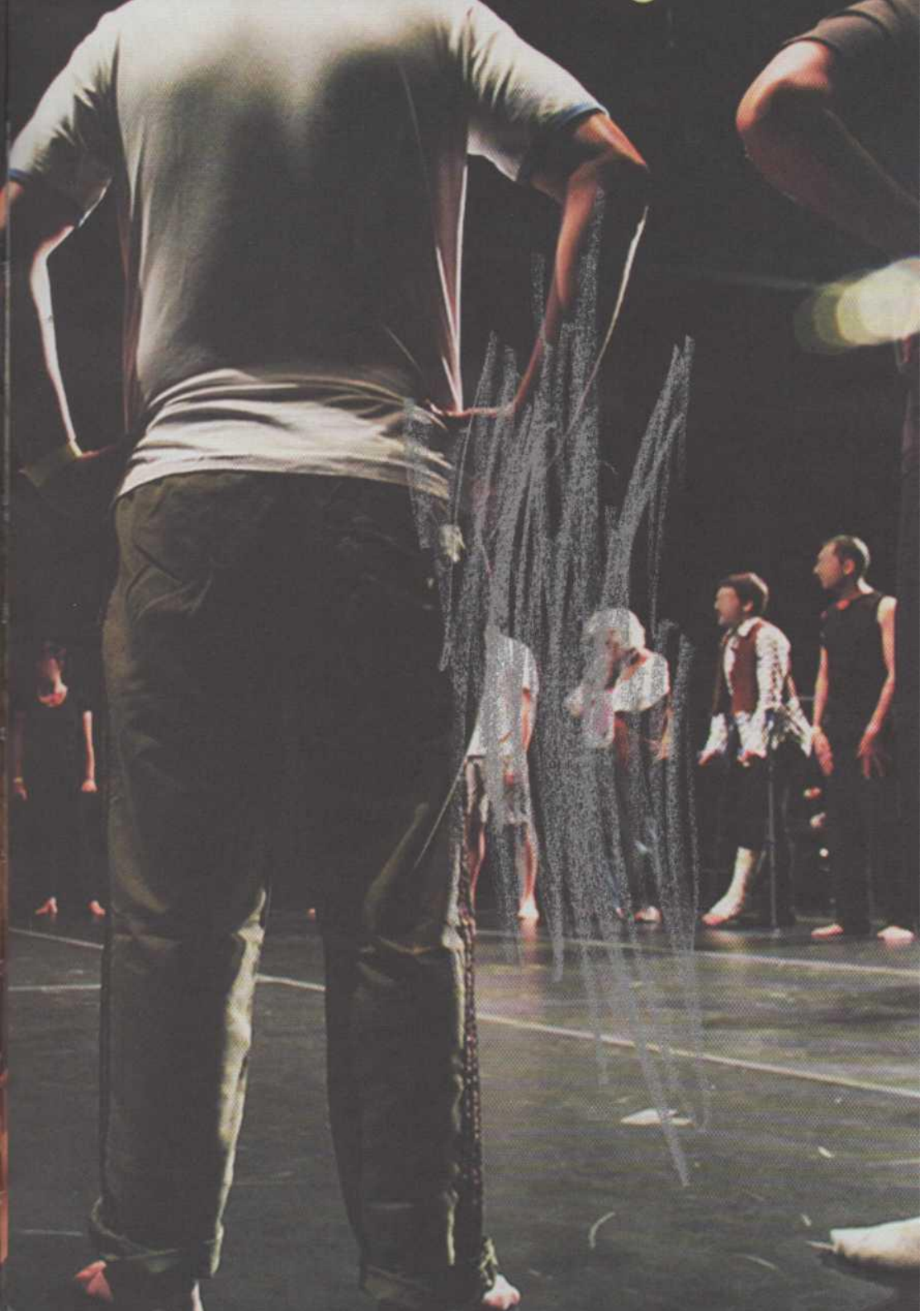
e muitas vezes inusitados. Pu¬lar corda, jogar pingue-pongue, cantar músicas ridículas de mãos dadas, em roda, e não poder rir, são aquecimentos e momentos de aprender a estar em cena. E dançar... dançar sempre.

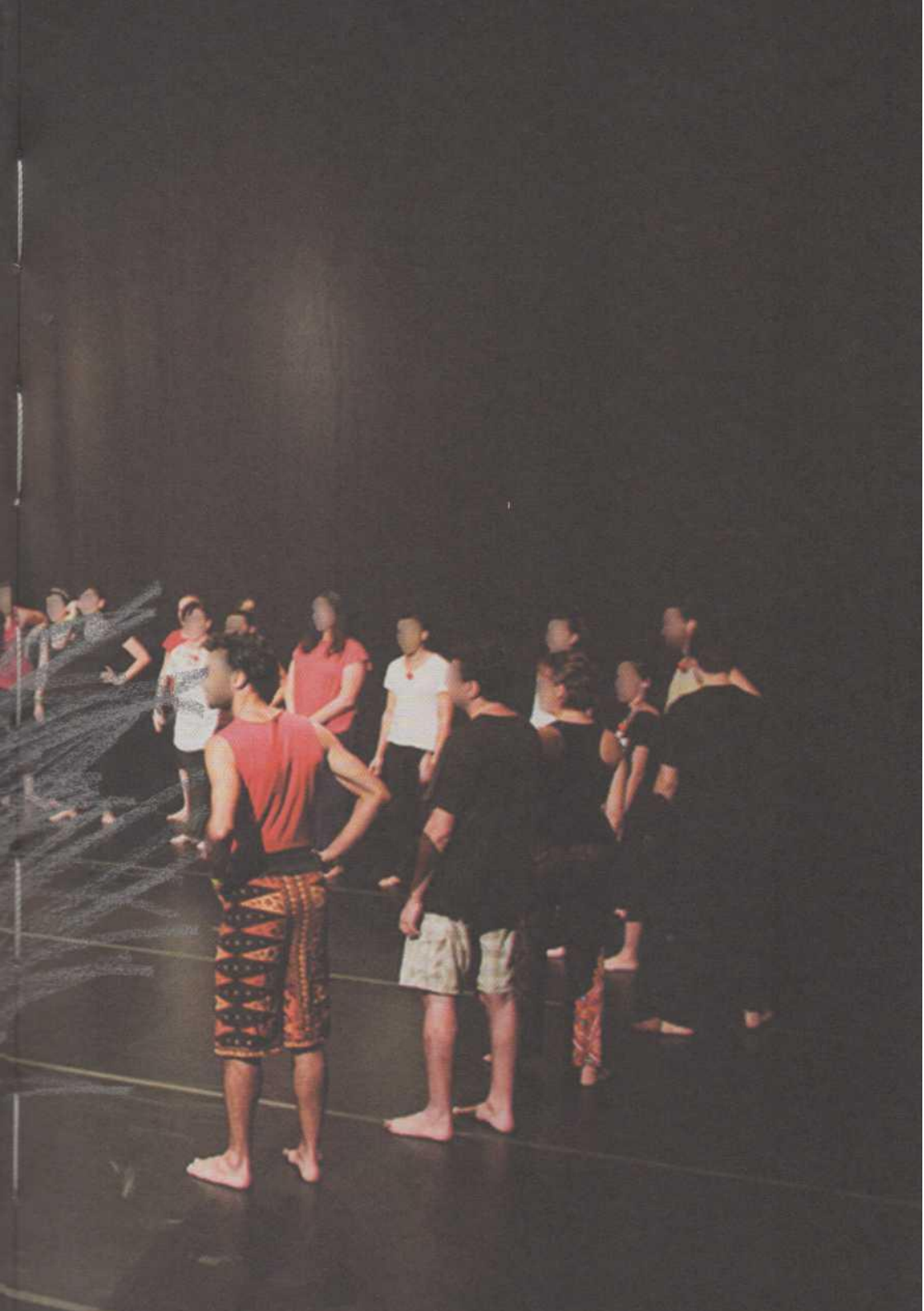
É uma feliz escolha das Edições Sesc publicar o livro de um mestre como Philippe Gaulier, que possui tantos artistas brasilei¬ros como ex-alunos e como admiradores que compartilham da sua maneira de pensar o teatro, a cena e o ator. Os que querem co¬nhecer e entender o pensamento desse homem e artista divertido, sensível, e muitas vezes imprevisível, serão recompensados com provocações únicas. Este livro é um convite a adentrar o univer¬so particular de um homem que tem dedicado sua vida a olhar o outro com um plano: o de encontrar seu espírito livre para que sua beleza apareça. Nada que nos ensinem numa escola de teatro pode ser mais precioso que isso. Com essa liberdade podemos alçar qualquer voo.

Soledad Yunge

Diretora de teatro formada pela ECA/USP, cursou a École Philippe Gaulier em Londres, entre 1994 e 1995. De volta ao Brasil, organizou e produziu a primeira vinda do autor a São Paulo e Rio de Janeiro.







o atormentador
minhas ideias sobre teatro

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional
Abram Szajman
Diretor Regional
Danilo Santos de Miranda

Conselho Editorial
Ivan Giannini
Joel Naimayer
Padula Luiz
Deoclécio Massaro Galina
Sérgio José Battistelli

Edições Sesc São Paulo
Gerente Marcos Lepiscopo
Gerente adjunta Isabel M. M. Alexandre
Coordenação editorial Francis Manzoni, Clívia Ramiro, Cristianne Lameirinha
Produção editorial Thiago Lins
Coordenação gráfica Katia Veríssimo
Produção gráfica Fabio Pinotti
Coordenação de comunicação Bruna Zamoviec Daniel

Philippe Gaulier

o atormentador

minhas ideias sobre teatro

tradução: Marcelo Gomes

edições sesc

Título original: *Mes pensées sur le Théâtre ex Gégéneur*

© Edições Sesc São Paulo, 2016
© Éditions Filmiko, 2012
Todos os direitos reservados

Tradução Marcelo Gomes
Preparação de texto Eloiza Helena Rodrigues
Revisão Rosane Albert, Karinna A. C. Taddeo
Fotos do evento do Sesc Belenzinho Lana Sultani *(pp. 2-12)*
Capa Fernando Vilela
Projeto gráfico e diagramação A Máquina de Ideias/Sergio Kon

G235a Gaulier, Philippe

O atormentador: minhas ideias sobre teatro / Philippe Gaulier; tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: — Edições Sesc São Paulo, 2016. -
240 p. il.

ISBN 978-85-69298-65-6

1. Teatro. 2. Teatro Moderno. 3. Método Gaulier. 4. Clown. 5. Palhaço. I. Título. II. Gomes, Marcelo.

CDD 792

Edições Sesc São Paulo
R. Cantagalo, 74 – 13º/14º andar
03319 000 São Paulo SP Brasil
Tel. 55 11 2227-6500
edicoes@edicoes.sescsp.org.br
sescsp.org.br/edições

A Michiko Miyazaki-Gaulier

A Balthazar e Samuel Gaulier

Sumário

nota à edição brasileira
prefácio à edição brasileira cristiane paoli quito
prefácio à edição francesa sacha baron cohen
o ângulo das aberrações
jacques copeau
o coro
exercícios de máscara neutra
plaft na cara do sonho frustrado
a verdade acaba
com o prazer de imaginar
exercícios de jogo
os bufões
o fascista da escola primária
as crianças não brincam no escuro
o autor transforma a história do narrador em música
o melodrama
exercícios de melodrama
nascimento do clown
monsieur marcel
o café de Ia poste
as belas coisas começam na terra dos ruins
exercícios de clown
Apêndice phílippe gaulier no brasil

nota à edição brasileira

No exercício das artes cênicas, um dos desafios mais comuns aos atores é a multiplicação das possibilidades de percepção de si e a busca permanente pela reflexão. Quando essas práticas são desenvolvidas no terreno da bufonaria, surge a figura do atormentador, alguém que recusa a investida de ideias fáceis e coloca todo o seu ser para expor a porção de idiotice que lhe pertence, procurando também extraí-la dos atores que se disponibilizam a tal exercício. Philippe Gaulier é o mentor da escola homônima localizada em Sceaux, nos arredores de Paris, onde propõe exercícios para o desenvolvimento de palhaços e bufões. Não esclarecer a diferença entre um e outro termo faz parte de seu método, e seu questionamento produz algumas de suas mais intrigantes expressões de enfado.

Gaulier foi professor na École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq até a criação de sua própria escola, nos anos 1980. Desde então, contribui com a formação de atores de renome internacional, ensinando o seu método de forma vivencial. No presente livro, o autor inventa um entrevistador — o "atormentador" — e, por meio dele, tece divagações e diálogos improváveis que compõem boa parte da publicação. Por meio dessas conversas, os leitores podem apreender o significado do método Gaulier na intimidade de suas provocações e na sutileza de seu humor.

A publicação deste livro busca contribuir com a valorização das artes cênicas no Brasil, com especial ênfase no intercâmbio de saberes e interfaces entre a palhaçaria e o teatro.

A abordagem vanguardista deste professor pela liberdade de ideias e manifestações artísticas ultrapassa limites do politicamente correto e de convenções que empobrecem a criação estética e o dinamismo do pensamento.

Em março de 2014, o Sesc São Paulo realizou na capital paulista a Oficina de Clown com Philippe Gaulier, cujo conteúdo está disponível nesta edição brasileira. Essa iniciativa :eve por objetivo oferecer ao público de profissionais das artes cênicas e interessados

um contato com o método de trabalho do artista francês, somando-se às diversas ações similares do desenvolvimento artístico e, consequentemente, social das regiões em que atua esta instituição.

Esperamos que este livro possa ampliar o olhar dos leitores sobre os recursos, as tradições e as técnicas que se avizinham e se misturam com o teatro, expandindo os seus limites e potencializando as suas qualidades. Que estas leituras sejam refinadas pelo questionamento desse atormentador que nos desafia como uma consciência, por vezes impiedosa, das reações, dos clichês e das respostas preguiçosas que se oferecem. Ao longo destas páginas, a persona do entrevistador pergunta ao palhaço-performer que se esforça para compartilhar o seu conhecimento: "Você delira? Eu me recuso a imaginar as discrepâncias que o senhor ensina", expondo, desse modo, a dialética em que se estrutura a experiência dos bufões e dos palhaços nascidos pelas mãos de Philippe Gaulier. Se há diferença entre esses dois tipos, pergunte ao atormentador.

prefácio à edição brasileira
cristiane paoli quito

Philippe Gaulier é um grande provocador. Ele provoca seus alunos como um grande parceiro de cena. Não espere jamais que ele passe a mão na cabeça de seus alunos, deixando-os confortáveis. Sua obstinação é colher o melhor de cada um de nós em momentos de pressão. Para muitos, isso será um tormento; para tantos outros, uma libertação.

Ignorante da fama de "mau" de Philippe Gaulier, cheguei para fazer o seu curso, ingênua e aberta à experiência; assim, durante muito tempo, fui feliz e me dei muito bem. Como sempre, a vida é cheia de altos e baixos... Pratiquei bastante a arte do palhaço e, depois de me divertir muito (e divertir os outros), tive meu momento de decadência. Fiquei angustiada e decidi falar com Gaulier ao término de uma aula. Mareada, com dores no peito, cheguei até ele. Mal balbuciei a primeira palavra e ele disse em tom duro: "Não vou falar nada. Vá para casa, e amanhã volte e jogue". Sentindo-me vítima, fui embora chorando, passei a noite em claro. No dia seguinte, voltei ao curso cheia de marra, brava, resmungando secretamente, de má vontade. Ele passou um exercício. Primeiro foi um aluno e depois outro... e nada acontecia, a aula estava amarrada. Então ele se voltou para mim e, enfaticamente, como havia feito no dia anterior, me disse: "Vá jogar!". E eu, quase rosnando e ainda de má vontade, me levantei, coloquei a máscara (o nariz vermelho) e fui para a cena. Uma tensão cortava o ar.

O jogo era o do palhaço, e sem brilho no olhar não se permanece em cena, Philippe manda sentar, não deixa jogar. Entrei para o tudo ou nada, cheia de brilho no olhar; brava e pronta para jogar, fugindo do psicológico, buscando o *aqui e agora* daquele instante cênico.

Gaulier me pediu que, com muita alegria (que tive de buscar no mais fundo do meu ser), andasse em círculo, como se estivesse num picadeiro... como a entrada de um palhaço em cena, vivo, exultante. Eu estava vestida de *grande bourgeoise,* com um enorme

laço vermelho na cabeça, um lindo vestido azul— -escuro, uma valise antiga em uma mão e sapatos de salto alto, os quais eu não tinha (e brincava com isso!) a menor aptidão para usar. Eu deveria ficar atenta aos pontos fixos, que são pausas vivas. “Imobilidade absoluta! Os olhos brilham de prazer, há uma vibração, um desejo de ação [...] 'Desse ponto fixo é que nasce o humor'.” Deveria escutar os “anjos que passam”, ou seja, absorver tudo aquilo que acontece na cena e é totalmente imprevisível, que parece um erro, mas que pode se transformar em acerto. Conforme eu tentava fazer a entrada circense triunfal, um dos saltos dos meus sapatos quebrou, e Gaulier me mandou continuar. Brava, eu resmungava e mancava, um pé com salto e outro sem — já estava me dando conta de que o “anjo estava passando”; não bastasse isso, a valise abriu (outro “anjo”), deixando cair minha escova de cabelo, o batom e outros pequenos pertences, que ele me mandava pegar, utilizar, fazer ponto fixo, fechar a valise, ponto fixo, triangular, continuar a andar em círculo... e eu aceitando todos os comandos, me abrindo ao anjo que passava, brincando com a valise que insistia em abrir, e assim repetíamos o ciclo da gag...

Gaulier me provocava em cena, dizendo que aquilo era um *bordel,* e fui ficando cada vez mais brava. Tudo aquilo ele fazia com fogo no olhar, rindo com os olhos e, de costas para a platéia, de frente para mim, começou a me dar piscadinhas e a me mandar beijoquinhas (sem que a platéia visse); continuava a brigar comigo e eu, àquela altura, comecei a rir por dentro, mas por fora reagia enfurecida. Depois do primeiro instante de tensão, a platéia ria muito cada vez que eu ficava brava; eu batia os pés no chão e empacava, querendo dizer algo, mas as palavras não saíam. Meu inglês e meu francês eram parcos — eu era inadequada! Em cena, eu havia compreendido o ridículo da minha braveza, da importância que dera a mim mesma, e a generosidade às avessas de Philippe, jogando comigo, me ensinando na cena o que me negara em conversas de fim de aula. Assim, nos divertimos muito, nós e a platéia.

Como eu trazia uma energia forte, ele foi me conduzindo, me pedindo apenas que suavizasse a força interior, mas que mantivesse a fúria externa, sem me dizer isso de modo professoral,

mas jogando. Jogou comigo na cena por um bom tempo e sempre aumentando a provocação, me dando as costas e, depois, se voltando para mim, me obrigando a fazer muitos pontos fixos, brincando... e eu fui deixando o prazer daquele jogo me divertir e divertir a platéia, cúmplice no riso.

Depois vieram os seus "elogios": *Qu'est-ce qu'elle est conne celle-là; très bizarre; c'est marrant; c'estfou* [Como é tonta essa daí; muito estranho; que engraçado; que coisa louca].

Com Philippe Gaulier, pude constatar a importância do gosto pela brincadeira, pelos jogos lúdicos (até mesmo os jogos competitivos, infantis ou esportivos), que sempre estiveram presentes em minhas salas de ensaios, treinamentos, aulas e espetáculos, com o objetivo de incitar o prazer de estar presente. A superação dos limites e das regras do jogo por meio da diversão favorece a prontidão, ampliando a disponibilidade e a potência de cada um. O jogador torna-se vivo, presente.

A Presença, por sua vez, se faz pelo impulso de vida, a natureza em nós. E, conforme preconiza Gaulier em seus cursos de formação, a vivacidade e o brilho no olhar em cena possuem uma profunda importância. Do mesmo modo, pelo jogo e pela brincadeira, chega-se "a uma imensa pulsão de vida, um impulso vertiginoso, o primeiro sopro. Isso nos deixa entusiasmados".

A busca pelo impulso de vida também é proposta por Grotowski. Por outros caminhos e dispositivos, ele procura no ator *aquela linha de impulsos vivos, aqueles impulsos quase invisíveis, que tornam o ator irradiante.* A compreensão de que o corpo é memória, de que a espontaneidade é fluxo de movimento e de que a precisão é forma são conteúdos que vieram ao longo do tempo como trilhas para muitas de minhas descobertas, marcadas igualmente por uma série de inspirações e de treinamentos, como a meditação, a ideia da coluna vertebral como existência de vida, o impulso do gesto, da voz e das intensidades da vida do corpo.

Os aquecimentos e alongamentos não eram muito bem-vindos nas aulas de Gaulier. Eu gostava de chegar antes porque, como ele, *sou uma idiota que tem medo de chegar atrasada.* Ele me via ali, sozinha, concentrada, e já vinha pronto para me pegar no pulo. Dizia: "Você está fazendo ginástica!". Eu imediatamente negava,

jurava que não, pois os alunos mais velhos já tinham me avisado do seu horror à ginástica. Com Philippe aprendi a conectar meu corpo, minha atenção, a partir do nada, ao aqui e agora, já. Os jogos faziam toda a preparação. Vale dizer que em sua escola havia Monika Pagneux, sua sócia na época e importante preparadora corporal.

A delícia de Gaulier é o não convencional, o politicamente incorreto, o debochar das burocracias, das convenções vazias e sem vida dos ajustes sociais. Ao mesmo tempo, brilha na condição de homem puro, essencial, em busca da verdade da fantasia, da imaginação, da invenção, tendo o fluxo da natureza, do prazer e da impulsão de vida como guias.

Posso afirmar que aprendi o clown pelas mãos de Philippe Gaulier. Ele nos ensina que o clown é um ser livre, vulnerável, inadequado e idiota, que olha o mundo sempre como se fosse pela primeira vez e que faz qualquer coisa para ser amado pela plateia... a "imbecilidade humana que provoca o riso", dirá Gaulier. O palhaço critica o humano através de si mesmo, e não tem consciência da crítica que faz, ela apenas acontece.

O corpo do palhaço é um corpo vivo, que tem destreza, virtuosidade e, à sua maneira, graça. Tem seu próprio jeito de andar, de gesticular e de falar. Está pronto para tudo e sabe tudo, sem saber nada.

Quem joga com o palhaço deve ter o prazer de se desvencilhar de valores caros à sociedade, pois ele vai justamente na contramão desses ideais. O seu sucesso é o seu fracasso. Ele vive no erro, mas seu erro pode ser um acerto. Deve aceitar ser ridículo, se divertir com isso, deleitar-se, valendo-se dessa condição para poder trazer o riso, a gargalhada, a emoção e o encantamento à plateia.

Mas a amplitude do trabalho de Gaulier vai além do clown. E de grande importância sua contribuição quando trata do melodrama, do bufão, do jogo, da máscara neutra, de Shakespeare, de Molière, de Tchekhov e da tragédia grega. Ele formou e influenciou vários artistas pelo mundo, assim como no Brasil.

Concluindo, o encontro com Philippe Gaulier no ano de 1989, acidental (ocupei a vaga de um amigo que não pôde fazer o curso com ele em Paris), foi um *turning point* na minha vida.

Eu havia saído do Brasil recém-formada em direito, tendo já trabalhado como diretora, produtora, atriz, e não sabia exatamente o que queria fazer da minha vida. A convivência com Gaulier funcionou como um momento de abertura para um ser fechado, tímido e muito tempestuoso que era eu. Mudei tanto depois dessa experiência que, ao voltar da França (de Paris para Londres), muitas pessoas conhecidas não me reconheciam, de tão diferente que eu estava — tendo estudado apenas três meses com Gaulier.

Como disse no começo desta apresentação, Gaulier sempre foi uma figura mítica, adorada e temida, muito temida, por ser alguém capaz de nos destruir para que algo novo surja das cinzas. Acho que foi o que ele fez comigo: me destruiu, dando-me a oportunidade de um grande renascimento. Na verdade, o que ele me deu foi um grande presente, o palhaço, algo que faço, por assim dizer, com certa dose de conhecimento.

O caminho que Gaulier me abriu foi tão determinante que, tendo escolhido percorrê-lo, pude abrir outras trilhas a muitos parceiros de busca, o que me traz, além de um sentimento de gratidão, uma grande satisfação em constatar que, de alguma forma, pude modestamente contribuir para a continuidade desse caminho.

Cada um de nós, que passamos por seus ensinamentos, teve um ou vários momentos de intensidade com ele. Foram instantes valiosos para nós, para o nosso aprendizado. Talvez, para ele, apenas mais um dos muitos instantes com alunos do mundo todo e, para a platéia, mais um momento de diversão, vendo o outro dar tudo o que tem em troca de aceitação e riso.

prefácio à edição francesa
sacha baron cohen

O que os personagens Ali G e Borat têm em comum? São dois idiotas.

Imaginem minha euforia quando ouvi de um amigo que, em vez de ir a uma das "grandes escolas" inglesas de teatro, que trabalham principalmente com técnicas da esgrima, do pentâmetro iâmbico e das lembranças dolorosas da infância, havia em Londres um lendário professor de teatro que ensinava a arte de ser um idiota profissional. A única coisa que se pedia era participar das brincadeiras e fazer a turma rir.

Philippe Gaulier é o maior professor vivo de clown e de teatro moderno. E também o ser mais engraçado que conheci. Estudantes vêm de todos os cantos do mundo para acompanhar, nem que seja por um mês, os seus ensinamentos.

Sempre me interessei pela comédia, mas foi Gaulier quem me ajudou a compreender como ser engraçado, como estar aberto ao instante, como ser leve e brincalhão em cena, como atuar com o prazer de uma criança de quatro anos que finge ser caubói.

Cada vez que Philippe me elogiava durante a aula, eu tomava nota em meu caderno. Era para ler depois, quando fosse tomado pela ideia de abandonar tudo. Infelizmente, perdi o caderno.

Gaulier tem uma capacidade impressionante: a de enxergar a verdade do ator no palco e ajudá-lo a encontrar o seu ridículo. Neste livro brilhante, Gaulier revela, pela primeira vez, seu método e os exercícios que ensina em seus cursos.

Devo minha carreira e a descoberta do meu idiota interior a Philippe Gaulier.

Ele foi e será sempre uma fonte de inspiração para o meu trabalho.

o ângulo das aberrações

Como o senhor definiria um ator trágico?

Como um gago contrariado. Cada sílaba que ele pronuncia está carregada da humanidade daquele que foi impedido de falar. Um ator trágico conhece de cor a vertigem que as palavras produzem quando se amontoam para passar num buraco de fechadura.

O *senhor está delirando! Eu me recuso a imaginar as discrepâncias que o senhor ensina.*

Não ensino nem a ordem, nem a prudência, nem a revolta. Ensino um outro modo de ver, como uma coruja ao amanhecer, uma coruja que sempre hesita em olhar o sol que se levanta, a terra que vai se iluminando... uma coruja que nunca soube exatamente em que direção espreitar e que sempre pensa: "Se eu olhasse o sol nascente, talvez não conseguisse ver a vaca que vai se iluminando. Se eu olhasse demais para a vaca, mal veria sua beleza na luz nascente".

Ensino uma impossibilidade de ver, como se sempre em outro lugar alguma coisa fosse surgir, uma outra imagem.

Vou lhe dizer, para simplificar: ensino o ângulo das aberrações.

E o que é isso?

O ângulo das aberrações é um efeito de ótica através do qual vemos um astro numa posição diferente da sua posição atual por causa do tempo que sua luz leva para chegar até nós e por causa do movimento de rotação da Terra. Um ator, ou até mesmo um artista, que desfruta apenas de sua obra e se alimenta de uma posição incerta no universo não passa de um chato.

Eu ensino uma posição que está num lugar entre a velocidade da luz e a rotação da Terra.

O que o senhor espera disso?

O humor. Ensino a meus alunos que eles são os filhos da velocidade da luz e da rotação da Terra, e que essa rotação pode variar 0,001 segundo a cada ano, por causa da velocidade dos ventos que dela aceleram ou refreiam o movimento. Ensino que a posição do ator está em algum lugar nessa região precisa, que

ventos violentos irão deslocar.

O senhor ensina vento?

Quem me dera ter essa competência. Eu me esforço para isso.

Por favor, voltemos à tragédia grega.

Uma loja de porcelanas não é o lugar em que especialistas em inseminação artificial de paquidermes organizam acasalamentos, ainda que simulados, entre um elefante e uma elefoa.

A tragédia grega não é uma arte em que anões deambulam naturalmente. A não ser que o diretor pertença à categoria dos masturbadores eméritos. Punheta de alto nível!

Tudo é belo na tragédia grega: o teatro, os textos e os atores. Eles têm a beleza grega, tudo elevado ao máximo, mostram músculos de fazer inveja a qualquer atleta olímpico, movimentam-se como Nureyev, matam como Manolete.

Quem é esse Manolete?

Um toureiro genial que alçou seu incomparável talento de matador à categoria de arte.

Há uma relação entre touradas e tragédias gregas?

A da beleza dos gestos, da barbárie, da emoção da morte que está à espreita. Sim, certamente há uma relação.

O ator trágico mostra qualidades corporais excepcionais, movimentos leves, flexíveis, silenciosos — como os dos felinos -, uma voz de estentor, os gestos nunca naturais, pois se trata de um enviado do reino dos deuses (ou dos semideuses); traz o rosto devastado dos que viram o inferno.

A beleza que os atores trágicos desfilam em torno de sua aura semeia apreensões obscuras, tormentos.

Fora com os anões asquerosos! Fora com os sedutores desprovidos de bíceps! Fora com os encantadores românticos! Fora com tantos pretendentes, porque, afinal de contas, apenas dois ou três eleitos vão se enfrentar em duelo!

Atores trágicos capazes de representar uma tragédia grega são muito raros.

Então por que o senhor estuda a tragédia?

É uma honra para os professores estudar aquilo que é raro!

Não lembro mais quem foi que acusou Eurípides de ter baixado a tragédia ao nível dos espectadores ou, pior que isso, de ter posto os espectadores no palco da tragédia. O que dizer então de Brecht e de sua Antígona? Ele a trouxe para o nível do zelador de plantão da sede do partido comunista de um bairro esquecido de Tirana! O que dizer de Anouilh, que vendeu Antígona às limpadoras de latrina da Gare du Nord?

Não se deve ser natural! Isso é o mais importante!

Por quê?

Porque o natural não abre as portas do imaginário. Abre caminho para nada além do natural.

A frase "Beba, querido", com que inicia a peça *Tio Vânia,* de Tchekhov, significa que Marina, a babá, pede que Astrov tome chá. O ritmo da frase dita pela atriz, os ritmos da sua fala, da sua respiração, são todos distintos, opostos, e indicam outras incertezas: a suspensão do tempo. O álcool mata lentamente.

Talvez nesse mesmo instante um cientista esteja calculando a velocidade da luz. Quando o sentido das palavras flutua em outros ritmos, é banhado por outras luminosidades, caminhos são apontados e outros ainda mais distantes. Essas vibrações que nunca terminam de nos estremecer, que trepidam feito loucas, que palpitam surdamente... será que elas não vão na mesma direção da explosão que antecedeu o Big Bang? Quando o sentido das palavras se perde na fúria do Big Bang, explode a poesia. Para ser simples e ao mesmo tempo sofisticado, eu diria que o ator se diverte com o eco das palavras que não são ditas. "Vá além da xícara de chá, seu estúpido!"

Aonde?

Mais longe!

E o *que há mais longe?*

Eoquiamaislonge? A incerteza com que os ventos violentos nos assolam.

A quem pertence a xícara de chá?

Aos que se limitam a entender só um pouco a mais do que o sentido das palavras! Vão apenas acrescentar, à guisa de

comentário, que o chá está bom.

O que diz o outro? Aquele capaz de ouvir músicas grandiosas?

Ele diz: “O poeta não foi direto ao ponto, mas o ator expandiu as palavras. Muito bem, artistas!”.

A tragédia — como arte cênica — exige do ator notáveis qualidades criativas, como a de se divertir em convencer as pessoas de que aquilo que ele conta vem do reino dos deuses. Ele inventa coisas que abrem nossa imaginação para o Olimpo. Não é nada fácil movimentar-se, gritar, ouvir, sem que a sombra de uma referência cotidiana não venha estragar o prazer do público que exige espiar o reino dos deuses.

Um ator shakespeariano ou um cômico interpreta um rei, um camponês, um feirante ou um general. Ele às vezes se baseia na realidade, na ideia que cada um tem do personagem. Ele fala assim ou assado, e se movimenta de um tal jeito. Muito bem, as referências à realidade borboleteiam um pouco para o prazer dos que imaginam o personagem. Na tragédia, uma referência cotidiana jamais aparece. O reino dos deuses é indiscutível.

Conheci um autêntico ator trágico: Alain Cuny.

Durante o espetáculo, enquanto trabalhava, os deuses de tempos imemoriais dançavam diante do público. Impecável!

Uma vez mais, por que estudar a tragédia? A elitista tragédia?

Já respondi a essa pergunta! Quem o autorizou a fazê-la de novo? Quem o autoriza, “Interrogador”, a sujar novamente o chão que eu acabei de varrer com um só pensamento: o da honra dos professores?

A honra que nos manda remexer nos recônditos onde nem o mais corajoso dos aventureiros ousou pôr seus pés.

Um professor digno desse título se diverte com seus alunos, tentando encontrar o imponderável.

O imponderável nos dá asas de gigante. Asas que nos permitem alçar voo. Ponha o impossível no seu jardim, cultive-o, cuide dele! Logo, logo liberdades maravilhosas e belas ambiguidades irão solapar as crenças enganosas.

O imponderável ajuda a entender coisas que o homem comum nunca entenderá.

Eu pedi que você, Interrogador, me ajudasse a esclarecer minhas ideias, me interrogando de maneira inteligente sobre o meu trabalho.

Além disso, eu havia exigido que nenhum idealismo barato diminuísse o debate. O que você tem contra a tragédia elitista? Simplesmente contra o que é elitista? Cada descoberta pertence, em primeiro lugar, àquele que a revelou; em seguida, ao seu círculo de amizades... depois aos... Interrogadores da sua espécie, que ouviram "algo" sobre tragédia na televisão.

O imponderável? Um ponto fixo!

O destino do herói: um ponto fixo.

Posso lhe perguntar como o senhor representa a cólera de Hécuba, a violência de Orestes e de Electra, a sensibilidade política de Clitemnestra, o desespero de Creonte, a beleza de Antígona? Suponho que, seguindo o exemplo do Actors Studio, o senhor peça aos atores que se lembrem de um evento pessoal em que sentiram raiva, violência, desespero etc.

Eu exijo, Interrogador, que você nunca use, a exemplo dos idiotas, fórmulas do tipo *et cetera.* Eu as abomino com todas as forças das minhas entranhas. Além do mais, eu lhe ordeno que não responda às perguntas que você mesmo faz. Como, no palco, os atores podem mostrar sentimentos extremos? A pergunta, por si só, já tem importância suficiente, dispensando que você acrescente suas vagas lembranças do Actors Studio e outras baboseiras parecidas.

Você já ouviu falar em máscara neutra? Já ouviu falar em Jacques Copeau?

Não, senhor.

Eu sabia. Saia daqui, Interrogador falastrão! Cansei de suas considerações sobre "elitismo" e "Actors Studio". As banalidades que você diz também me enfadam. Entro em contato por telefone ou lhe escrevo quando a raiva passar.

Não se esqueça de mencionar nas suas anotações depois da entrevista que a tragédia grega é um escândalo divino que nunca pertenceu aos homens. Que o escândalo divino subverte as consciências, as convulsiona. Aquele que ofereceu o escândalo divino como alimento aos homens perpetrou uma péssima ação.

Anote isso. Pegue suas coisas e dê o fora. Suma daqui!

jacques copeau

Eis você de novo! Em nossa última entrevista, eu havia lhe falado sobre Jacques Copeau, e você me disse, sem o menor pudor, que nunca tinha ouvido falar do sujeito, nem de Adão nem de Eva.

Jacques Copeau, que há sete anos dirige o Théâtre du Vieux-Colombier, a vinte metros da Place Saint-Sulpice, é um importante diretor de teatro, um pensador sério, um escritor que fundou a *Nouvelle Revue Française*.

Sua missão: instruir atores e público. De manhã, ou ele toma seu café de pé, ou sentado numa mesa do bistrô Le Saint-Sulpice; vai depender de seu humor e disponibilidade. Hoje ele pediu para ser servido na mesa: "Garçom, o de sempre!". Jacques Copeau molha.

Como assim?

Jacques Copeau, como muitos franceses, molha seus *croissants* no café, a exemplo dos guaxinins. E por quê? Porque a massa folhada do pãozinho fica impregnada do gosto do café, deixando-a com um aroma estonteante. Qual a desvantagem? O risco de regar sua gravata quando leva à boca o *croissant*. Jacques Copeau não usa gravata.

Ele pede que, além do café e dos *croissants,* lhe tragam papel e tinteiro.

— Imediatamente! Já!

— E um envelope!

— E um envelope! Um só!

Jacques Copeau escreve:

A meu mestre e amigo André Gide.

Mestre,

Talvez você se surpreenda com a razão das minhas preocupações: as caretas.

Há cerca de uma semana, cheguei ao teatro como um caçador entocaiado. *Não, me desculpe, eu me enganei. Cheguei ao teatro como um cão de caça: farejando. E cheguei bem ao estilo dos cães de caça,*

que, via de regra, são mais nervosos, excitados, vigilantes e desconfiados do que seus próprios donos. Meu coração palpita agitado! Meu olhar é de esguelha... de soslaio, desconfiado. E por quê? Por causa das caretas! Elas estão em todos os lugares! Estão neste ator aqui! Naquela atriz ali! Ai, ai, ai! Elas invadiram meu teatro.

As *caretas são feias! E põe feias nisso! São repugnantes. Elas surgem da boca, vindas numa vertical. Elas achatam as narinas; encolhem um olho até que ele se feche. Em seguida, daria até para imaginar que uma gosma roxo-amarelada, puxando para verde-cocô, se instalou no rosto, cobrindo lábios, fuça e olho. Ás vezes, óculos fundo de garrafa aumentam e expandem as feridas nauseabundas. Que pena não ter o seu talento para o eufemismo. Talvez eu tivesse me referido às caretas de maneira mais suave e graciosa.*

Pensei comigo (Deus ou o Acaso) que o responsável pelas caretas agiu de modo muito grosseiro. Eu vou rabiscar para você com um traço vulgar e grosso perto dos lábios, e que esse traço se deforme, depois se altere, para que eu possa tudo emporcalhar com tons de vermelho e roxo.

Mestre! Você sabe como os suecos chamam o vômito que eles despejam sábado à noite na neve branquinha depois de ter ingerido doses industriais de álcool? Pizza. As *caretas parecem* pizzas *suecas quando o chão fica quentinho e se mistura, tanto pela cor quanto pelo cheiro, com toda a podridão do entorno.*

Agora estou obcecado por isso! Literalmente! Estou esperando (como esperamos uma gota de água cair, sem um ritmo definido, de uma torneira que está pingando).

Elas chegam. Tento acalmar minha exasperação. Não são os sentimentos negativos os *grandes inimigos do pedagogo?*

Não é fácil! As caretas me torram o saco! Sinto nas entranhas! E a sensação é tão intensa que me vem a imagem de vísceras extraídas, por profissionais, à beira da estrada, das vítimas fatais de um engavetamento espetacular. Ali são apresentados órgãos de todo tipo: engordurados, pálidos, envoltos em líquido coagulante, num vermelho sangue pisado e num amarelo denso, amarelo do pus que já se espalha em micro-organismos repugnantes.

Desculpe minha digressão realista. Voltemos às caretas! De onde elas vêm? Quando surgem? Em pouco tempo elas se bemolizam, para depois se harmonizarem. Nenhuma testemunha as veria, a não ser este que vos fala. Elas incubam, depois respingam, assumem um ritmo, cantam baixinho, entram em pizzicati, *em* vibrati, *baritonizam-se,*

recitam, fazem prelúdios, scherzi *e canções.*

Eu fecho os olhos. Agora eu sei: essas caretas imundas são o refúgio do ator, lugar em que escolheu morrer. Vou matá-las!

Como? Vou pensar nisso.

Caro mestre, aqui me despeço, atenciosamente, deixando-lhe um grande abraço.

Quando Jacques Copeau voltou para casa, naquela noite, muito mal-humorado, sua mulher, Henriette, que não tem papas na língua, disse:

— Boa noite! Tudo bem com o meu ranzinza resmungão? O ranzinza que grunhe, o choramingão irritadiço, o mal-humorado que só reclama? Será que hoje ele colheu algumas caretas indigestas? Venenosas? Tóxicas? Viróticas? Nojentas e fétidas? Feiosas? Asquerosas? Será que a colheita foi proveitosa ou improdutiva? Responda às minhas perguntas, caretólogo de meia-tigela! Se as suas caretas não são atraentes, ponha um travesseiro na cara delas! Se atravessarem o travesseiro, mande-as para a lavanderia da dona Maria. Ela vai acalmar caras e bocas com um bom detergente de bicarbonato de sódio. Se é uma coisa que a dona Maria tem é colhão, ah, se tem.

Jacques Copeau pediu que sua mulher repetisse palavra por palavra tudo o que ela havia dito. E Henriette repetiu tudo, animadamente.

Jacques Copeau tirou a roupa e enfiou a cara num tonel de vinho da Borgonha. Correu pelo quintal, gritando a quem quisesse ouvir (na verdade não eram muitos):

— Heureca!

Quando Henriette Coupeau disse "travesseiro na cara", Jacques entendeu: máscara. Quando ela disse "acalmar caras e bocas", ele entendeu: recuperar a ingenuidade, a simplicidade e a candura.

Então ele escreveu em seu diário de bordo:

Imagino uma máscara sem caretas, sem passado, sem expressão, sem rugas, ou seja, neutra. Uma referência desconhecida no mundo. Haveria como estabelecer esse padrão?

O ator usará a máscara e assim perceberá como e quanto seus

movimentos fogem desse padrão. Tentará descobrir a água, a terra, o fogo, o ar, os animais, as cores e as matérias. Tudo ficará gravado nele, de modo que ele compreenderá. Esquecerá as caretas e recuperará a inocência. O objetivo não é fazer com que o ator se transforme num "ser neutro", mas fazer com que aprenda a se divertir com suas imperfeições.

Os caminhos da liberdade traçados por uma referência imaginária: a neutralidade.

Obrigado, Henriette.

Ao trabalhar com uma máscara neutra, o ator se perceberá como um inocente de mãos fervorosas. Certa vez, na Finlândia, depois de ter feito sauna e ter dado cambalhotas na neve fresca, senti o mesmo fervor.

Jacques Copeau enviou uma segunda carta a seu mestre André Gide, explicando suas descobertas. André Gide leu a carta, tendo, em seguida, murmurado por entre seus lábios finos e delicados:

— Ora, vejam só... muito bem...

E depois?

Você havia me perguntado como representar a cólera de Hécuba, a violência de Orestes e de Electra, a sensibilidade política de Clitemnestra, o desespero de Creonte, a beleza de Antígona. Eu havia respondido muito vagamente, fazendo menção à máscara neutra e seu introdutor, Jacques Copeau. Você nunca tinha ouvido falar nem de uma coisa nem de outra, nem de Adão nem de Eva.

O homem imitou a natureza. Podemos ainda nos lembrar disso graças às danças africanas. Elas têm pegada. Então vamos nos divertir, armados e protegidos por uma máscara neutra, vamos movimentar o universo! Por que eu digo "armados" e "protegidos"? Porque as rugas (o passado) não modificaram a liberdade da máscara, sua ingenuidade. Um homem que esconde seu rosto é mais ágil.

Vamos lá!

A água, a terra, o fogo e o ar! Vamos nos divertir imitando esses elementos! Eu digo "nos divertir imitando", não "sendo". E ridículo, a não ser que se participe de alguma seita insana, propor a pessoas normais que sejam outra coisa que não elas mesmas. Uma pessoa jamais poderá ser água, terra, fogo ou ar. Há um hiato aí. E esse hiato favorece lidar com a distância entre o ser humano e a

natureza, a inteligência se projeta. Nós nos divertimos imitando. Nunca um outro alguém, além de Napoleão I, foi imperador da França, a não ser nos hospitais psiquiátricos.

A água escorre, a terra sustenta, o fogo queima e consome e o ar voa. Vejamos! O ritmo do fogo, seu queimar, não estão longe da cólera de Aquiles ou de Hécuba.

Quando o corpo imita as explosões vulcânicas, a cólera atinge então alturas inigualáveis. Se o ator se diverte dizendo as palavras do texto no impulso do movimento, sem nunca destruí-lo, o público irá dizer: "Que ótima explosão de raiva!". O ator se diverte com imagens fortes; ele sente o prazer dos que imitam, dançam a natureza. O público admira uma sensibilidade artística que se permite tanta violência. Mas atenção! Quando a violência bebe na fonte da brutalidade de um sentimento, o ódio, por exemplo, impulsos negativos se espalham por todos os lados na sala de teatro; eles bloqueiam imediatamente o prazer da imaginação. Acabou a graça!

O ator se diverte sugerindo sentimentos, e o público se diverte recebendo-os. Nada é de verdade, tudo é de mentira, a não ser nossa imaginação... tão frágil... ela nasce com o jogo e morre com a realidade.

Então busquemos! Quais imagens, quais matérias, quais ritmos são adequados para certo ator e não para outro? Como isto combina com aquilo? Como o ritmo do fogo joga com a cor azul? Matérias nobres, grandiosas, ajudam no jogo do ator trágico: o mar, a terra, o fogo, o ar, o aço, a árvore.

O ator busca, emprestando das imagens desencadeadas pela natureza, fazer viver sentimentos inacessíveis, que poucos miseráveis puderam experimentar apenas na imaginação. O público não acredita no que está vendo. Ele pensa: "Que artista fantástico! Além de tudo, totalmente livre!".

Finja ser uma bola no chão. Tente fazer uma árvore crescer. Ela vai subir, enraizar-se mais a cada movimento para o alto. Abra os braços feito galhos. Ande arrancando as raízes. Grite cada vez que elas são puxadas. Que a voz percorra justamente as raízes. Então aí você terá Aquiles que caminha na direção de Heitor:

> Assim falando, sacou a aguçada espada que pendia, grande e

> poderosa, ao seu lado, agachou-se e investiu, como a águia altaneira que desce à terra através das nuvens escuras, para capturar um tenro cordeiro ou uma lebre amedrontada. Assim investiu Heitor, brandindo a aguçada espada. Aquiles avançou, e seu coração estava cheio de fúria. Sustentava o belo e bem-feito escudo diante do peito; e seu elmo se sacudia com a reluzente crista de quatro pontas, e em tomo dele agitava-se o belo penacho de ouro que Hefestos colocara sobre o elmo. Assim como a estrela vespertina se move entre as outras estrelas na escuridão da noite — é a mais bela estrela que aparece no céu -, assim era o brilho da aguçada ponta de lança que Aquiles empunhava com a mão direita, com sinistros intuitos contra Heitor semelhante aos deuses, enquanto procurava o ponto de suas cames mais vulnerável.[1]

O narrador trágico não é o herói. Seu prazer está em imitá-lo, representá-lo na praça onde se passa o combate, mostrando gosto e humor. Em tomo dele, alguns barulhos: uma feira de ambulantes, vendedores de peixe... Ao longe, uma melodia é entoada, aquela das carpideiras que cantam, com seus cabelos desgrenhados, acariciando os corpos dos mortos. O narrador trágico alimenta o texto com isso tudo. Ele emudece os andarilhos, ele que finge ter sido uma testemunha viva do ocorrido. Ele descreve, se diverte, fingindo que está tomado por sentimentos devastadores. Ele é o camelô trágico de Homero. Isso é muito bonito!

Uma grande idiotice: a confusão entre ator e personagem. Um acha que morrerá logo, o outro se agita com o passar do tempo e das horas.

Você é capaz de entender isso, Interrogador?

A Falsidade conduz a dança.

Clitemnestra, quando Orestes chora copiosamente, expressa seus sentimentos movendo furacões que devastam os sete mares e depois deslocando *icebergs* nos polos. O ator pensa: não sou eu que me emocionei chegando às lágrimas. Foi a neve que me proporcionou isso. Escutei a música que dela vinha, suas vibrações. Ouvi o silencioso rumor dos espectadores. Foi a neve aquilo que

---

[1] Homero, A Ilíada, Rio de Janeiro: Ediouro, 1973, pp. 370-71. [N.T.]

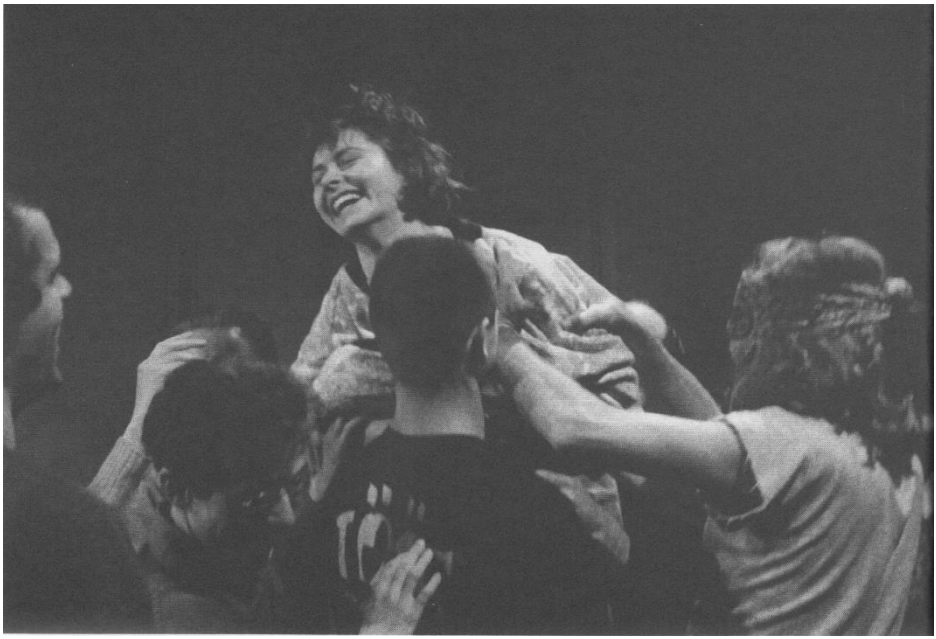
lhes dei.

A máscara neutra nos ajuda a ter liberdade.

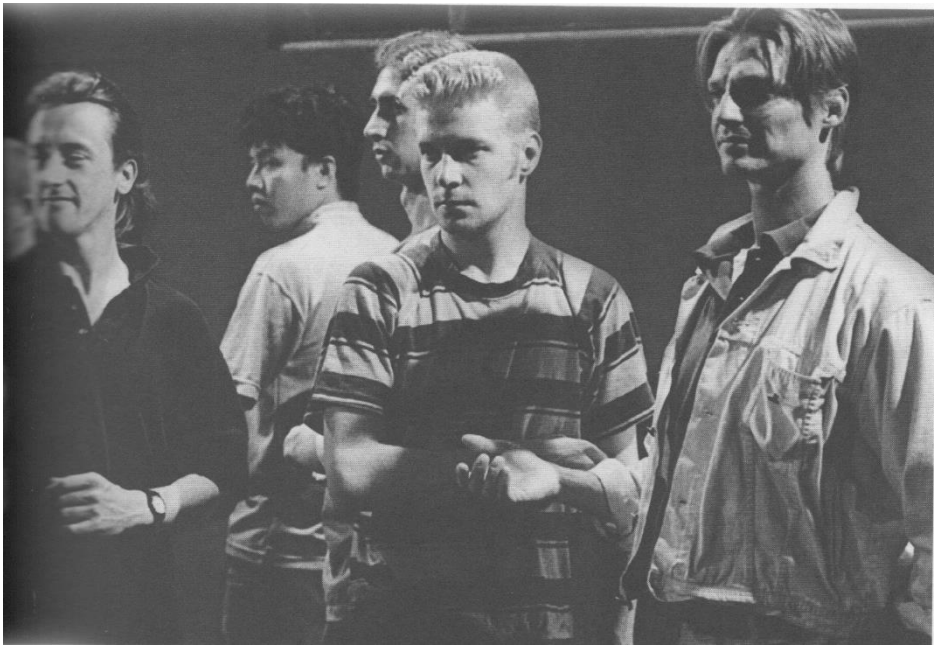
Escuto a sua pergunta. Obrigado por não a ter feito. Eu trabalho ajudado pela música de Darius Milhaud, pelas percussões africanas, por toda música que sugira alguma robustez selvagem.

Movimente a primavera, suas cores, suas explosões, sua potência: Antígona chega ao palco toda alegre, rindo.

Eu lhe agradeço, Interrogador, por não ter interrompido esse monólogo, por ter ficado sereno, pasmo. Seu silêncio me atingiu em cheio o coração. Você está com uma expressão miserável, tão miserável... Vá descansar!



A tragédia grega



O Coro

o coro

Tudo bem? A soneca que você tirou... foi suficiente para reavivar o intelecto? Vamos continuar então! Faça-me uma pergunta indecente sobre os exercícios que ajudam os alunos a se divertirem com a tragédia.

Eu sei... eu sei... o verbo "divertir" choca, desencadeia um amontoado de coisas. Vamos pensar um pouco, santo Deus! Expanda o seu pensamento!

Quando um palestrante expõe os malfeitos do aquecimento global, do efeito estufa, ele apela à nossa razão. Um ator que representa uma tragédia, uma comédia, o clown, seja lá o que for, movimenta animadamente, até por causa do jogo, coisas que apelam para o irracional, para a sensibilidade, para a alma, para o despropositado, para a (quase) loucura. Basta lembrar aquela brincadeira de menino, quando, sozinho no quarto, no meio de vários soldadinhos de brinquedo, você morria para depois ressuscitar, depois morria novamente e renascia para libertar a jovem esposa do índio que era prisioneira de bandidos bêbados. A fantasia estava em tudo: brincadeiras, sonhos, transgressões; vivíamos como verdadeiros batedores de carteira.

O teatro põe tudo no mesmo nível: falsidade, mentira, boatos, balelas, invenções, lenga-lengas, mistificação, bagunça, enganação, traição, imposturas, dissimulação, calúnias.

Consequências: o reino do apócrifo, do ilegítimo, do suposto, todos juntos se rejubilam. Artifício, subterfúgio, ornamentos, figurinos, máscaras, coturnos, maquiagem... todos triunfam unidos.

Eis aí um terreno mais esfuziante do que o do autêntico, do verdadeiro, do sincero.

É a brincadeira (a da infância) que traz essa magia. A brincadeira é um ensaio geral da vida, sendo aquela menos chata do que esta.

Quando a brincadeira não deleita a imaginação, esta última cochila. O público se enfada.

O teatro vive da brincadeira e da diversão.

Isso é tudo?

E não é o suficiente? Um ator que morre em cena, cultivando a admiração e o amor do público, é mais feliz do que o personagem que ele representa.

O senhor podería falar, por gentileza, dos exercícios que pratica, que ajudam na compreensão dessas belas coisas que o senhor diz sobre o teatro?

Você está entediado?

Não, senhor! Não imagine o pior. O tédio não é o veneno mais irritante que se pode inocular numa relação pessoal e profissional em que dois seres belos e cultos tentam estabelecer?

Alguém já comparou o palco de um teatro aos pratos de uma balança que oscila em torno de um eixo central.

Quando um ator se move para a esquerda, à direita do público, os pratos oscilam em função do seu peso e deslocamento. Opa! Outro ator chega e equilibra os pratos. O que faz o recém-chegado, que se aproveitou de uma situação de desequilíbrio, de uma deixa para entrar? Ele põe em xeque o antigo ocupante. Desequilibra os pratos, movimentando-se em todas as direções. Ah, o outro não gostou?! Mas é assim! Ele altera o ritmo: anda curto, em marcha, se agacha, pula.

E o outro, a cada movimento proposto, deve buscar o equilíbrio.

Quando o primeiro ocupante sente que os conflitos rítmicos já duraram o suficiente, ele para de brincar de equilibrar os pratos. O recém-chegado encontra-se fora do prumo. Os pratos se desequilibram. Opa! Entra um terceiro ator e equilibra a situação. O segundo olha o que acabou de chegar e olha para o primeiro, com o qual fez trocas rítmicas. Ele já o conhece. Então se dirige até ele. E o terceiro, o que faz? Ele põe em xeque o primeiro e o segundo: anda curto, em marcha, quebra

o ritmo... Quando os dois que chegaram primeiro pensam que já é hora de integrar o terceiro, eles param. Novamente, situação de desequilíbrio. Opa! Chegou outro... e assim vai.

Pergunta: depois que sete, onze ou treze atores integraram o grupo, quem fez o papel de articulação, espécie de dobradiça em

tomo da qual cada um se movimentou? Que nome os gregos davam a essa dobradiça? Corifeu!

O corifeu não é o rei, nem o primeiro-ministro, nem uma espécie de político. Ele é a alma do país. Sem ele, nada giraria em tomo de nada. Não o vemos nas reuniões oficiais (sim, talvez um pouco). Ele toma seu café no bar da esquina, como um cidadão comum. Na maioria das vezes, ele desconhece seu papel de corifeu.

Trata-se de um homem (ou mulher) invisível, banal, anônimo. Uma qualidade rara o distingue: ele reúne os ritmos opostos da cidade e, depois, feito um camaleão da cacofonia ambiente, da barulheira, põe todos dentro de um saco, os tritura. Opa! Surge uma nova ideia que vai unir todos os cidadãos.

O corifeu dá um sentido às querelas.

Quando os soviéticos entraram em Praga em 1968, um tcheco desconhecido aconselhou o governo a retirar todas as placas com nomes de rua. Em poucos minutos, as tropas soviéticas entraram em pânico, pois os mapas da cidade que eles tinham em mãos não serviam para mais nada. A ideia não foi de um político, mas de um simples capiau, uma reencamação kafkiana ou do soldado Svejk: ninguém se lembra do nome do infeliz.

Eis a honra do corifeu: a história não guarda o seu nome.

Os alunos que no exercício do coro apresentam qualidades de corifeu serão (talvez) futuros diretores; seres que vivem à sombra, seres que, quando se encontram diante de um amontoado de ritmos contraditórios, antinômicos, organizam conflitos e jogos

enriquecedores para gozo do público.

Não confundir:

"O herói" é aquele que recebeu um destino traçado pelos deuses. Ele irá morrer com as armas nas mãos, sozinho. Sua tumba: os Campos Elíseos.

"O rei" é aquele que dirige a cidade e age em nome da lei.

"O corifeu", eminência parda da alma dos cidadãos. Ele guia, mas sem prerrogativas, clandestinamente.

"O líder notório" é aquele que defende a cidade com toda a sua

coragem. Os deuses não lhe traçaram um destino. Irá morrer longe dos campos de batalha.

A lei do equilíbrio dos pratos é imutável.

Um grupo de três pessoas (ou mais) é igual a 1. Uma construção vale 1. Uma presença feminina fragiliza facilmente o equilíbrio.

A lei do equilíbrio dos pratos não rege apenas a tragédia, mas todos os outros gêneros de espetáculo. Todos!

Nos momentos de pausa, em que um novo ator entra e passa a fazer parte do coro dos que já estão ali, os membros do coro podem, se assim desejarem, passar para o grupo dos recém-chegados ou até dar o fora do país. Advogados, médicos, intelectuais generosos compõem as fileiras do grupo de clandestinos quando são deflagrados conflitos entre países ricos e pobres, chegando até a se exilar: Victor Hugo, Brecht, Soljenítsin etc.

A lei do equilíbrio dos pratos evidencia conflitos políticos agudos. Também faz com que se jogue luz nos conflitos que movem os personagens.

A barbárie da tragédia grega, as histórias da Bíblia, Shakespeare, tudo isso nos toca. É verdade que não acreditamos em uma só palavra do que nos contam esses textos! Mas a música violenta e os ritmos que ali existem encontram eco em nós. Muitas vezes tapei meus ouvidos e fechei os olhos, não para não ouvi-los, esses textos, mas justamente para perceber os ecos e os reflexos que eles despertam no corpo, para sentir a pele arrepiada, a ereção dos pelos do corpo numa vibração sem fim.

O trabalho em torno da tragédia grega ajuda os alunos a deambular ao redor de uma aura gigantesca, a manter uma posição ereta, arvorando orgulhosamente acima do couro cabeludo o destino que os deuses lhes jogaram verticalmente sobre a cabeça.

O destino: um ponto fixo!

Na tragédia grega, o ator continua a ser belo e gigantesco no paroxismo da crise, da cólera.

O que significa a beleza do ator? Quando ele representa, ele não esconde sua alma sob o figurino do personagem. Esconder sua alma? É deixar de mostrar na filigrana do personagem o rosto do ator quando ele tinha sete anos. Um ator que esconde a criança que ele foi representa demais o personagem, sublinha-o. Aí então ele se torna um chato.

Como fazer para ressuscitar o rosto da criança?

Não se ressuscita o rosto, é preciso remover as crostas da maquiagem ruim que o caminho até a vida adulta acumulou no seu rosto, como fazem os saguis, com tapas e chutes raivosos. Ponha sob a luz, numa cadeira, bem no meio do público, alguém que esconde a criança que ele foi. Peça a ele que cante uma canção de ninar. Não o deixe marcar o ritmo nem com a cabeça, nem com os pés, nem com os dedos das mãos.

Dois minutos depois, a crosta de verniz começa a rachar, a trincar. A criança que brincava na praça em frente de casa reaparece inocente, alegre. Alguma coisa a trouxe de volta.

Ser trazido de volta! Voltar! Essa deve ser a exigência de um ator! Elementos, ritmos, matérias, cores, animais, luzes, lembranças encantadoras, tragam-me de volta, não me abandonem!

Os heróis trágicos se recusam a sentir medo.

Os atores também.

Esse é um bom caminho.

A máscara neutra

exercícios de máscara neutra

O divórcio entre as exigências do neutro e as anomalias (ou singularidades) nas quais o aluno se esconde é algo que salta aos olhos. E a máscara que as denuncia.

A máscara desvenda espaços contraídos, agressividades, medos, vergonhas.

O professor deverá sinalizá-los.

Se o professor corrige, imaginando poder mudar completamente a pessoa, está enganado.

O professor corrige, imaginando que, talvez, um dia, o aluno poderá se divertir com suas confusões.

O professor não muda nada, ele ensina como lidar com os problemas.

E como lidar com os problemas?

Divertindo-se.

Começo a máscara neutra, explicando suas origens: Jacques Copeau e o Théâtre du Vieux-Colombier.

Então vamos pôr a máscara no rosto de um aluno, pedir que ele levante a cabeça, que a abaixe, que a vire para a esquerda, depois para a direita. Mostramos aos alunos os limites! Passando desse ponto, a máscara morre. Não vemos mais os traços.

A máscara, numa primeira etapa dos exercícios (eles experimentam maneiras de andar, de subir e de descer, se deitam, exploram espaços), apresentará sua face viva.

A máscara não funciona como maquiagem, um detalhezinho que depende do personagem.

Ela é um radar que rastreia e projeta.

Ela expande os gestos, o corpo. Sempre para mais longe.

Primeiro exercício

A máscara neutra está dormindo. Então acorda. Alguém a acordou. O sol se levanta na linha do horizonte. A máscara neutra se levanta, acompanha o sol até ficar em pé. Ela anda sobre uma planície. Depois de um tempinho na linha do horizonte, ela vê o sol se pondo; então o acompanha na sua descida, até que ele se ponha. E o sol que comanda. A máscara o acompanha. Ele a conduz.

Corolário do primeiro exercício

A máscara neutra está dormindo. Então acorda. Agora traz consigo a sensação de ser um gigante. Ela acompanha o sol.

Terceiro exercício

A máscara neutra anda numa floresta, numa planície, numa montanha, numa cidade. Mudança de ritmo e de espaço.

Quarto exercício

A máscara neutra anda na neblina. De repente o sol aparece. Do topo de uma falésia, ela descobre o oceano. Ela pega uma pedra e a joga no mar.

(Ela não joga a pedra com raiva, com agressividade. Ela a joga como uma reação à emoção de ter visto o mar.)

Quinto exercício

Um amigo da máscara neutra vai embora para nunca mais voltar. O navio se afasta. A máscara neutra corre pelo píer, olhando o navio. Então ela acena ao amigo, dando-lhe o grande adeus. Ela volta para casa.

O gesto de despedida não é nostálgico, nem romântico, nem triste ou melancólico. E um sinal de adeus. O maior de todos os adeuses!

Segunda etapa do trabalho com máscara neutra

A máscara desaparecerá, para benefício dos movimentos. Sem problemas! Agora é o corpo que vai trazer conhecimento.

A máscara neutra está deitada perto do mar. A maré sobe. Ela se diverte imitando a água, imaginando ser água.

Um aluno pergunta se ela realmente se transforma em água ou se está se divertindo em ser água.

É preferível se divertir *fingindo ser* do que *ser. To be or not to be.*

Nunca se é aquilo que se vê. Uma ponta de humor sempre nos sinaliza a farsa. Quando uma ponta de humor não surge na ponta do nariz, a vida cola na realidade de modo obsceno, vulgar, pornográfico.

Corolário do exercício anterior

Movimentar-se como o mar, como uma tempestade, um rio caudaloso, um fio de água, uma fonte...

O fogo

Movimentar-se em imagens de fogo: atear fogo nos ramos, nos galhos e depois nos troncos. Se o fogo demorar a pegar, jogar um pouco de palha seca por cima. No final do percurso, divertir-se atiçando as grandes chamas, aquelas altas, belas, que durante os incêndios florestais fazem das árvores verdadeiras tochas.

(Quando este exercício for praticado, dispor, próximo às paredes da sala de ensaio, alguns "guardas-florestais" que afastarão "os alunos-chama" dos lugares perigosos, com os quais eles correríam o risco de trombar.)

O ar

Deixar-se levar pelo ar. Movimentar-se sem intenção, vivendo a surpresa de ser deslocado pra cá e pra lá, ao sabor de um vendaval. Imagens de névoas, de folhas secas arrastadas pelo vento.

A terra

A terra da região do aluno: espessa, fértil, pedregosa, vermelha, arenosa, argilosa, árida, estéril, batida...

Quando um aluno se diverte com um elemento, o imita com perfeição, lhe dá um toque pessoal, causando-lhe um pequeno efeito, o professor pede que outro aluno retire a máscara. O aluno é então convidado a continuar o movimento e a usar palavras que dizem sobre seu prazer de estar se movendo daquele jeito: ação e texto!

Quando as palavras matam a ação, o prazer, o ator chega à beira do blá-blá-blá.

A ação diz coisas. As palavras dizem coisas. Os ritmos, *idem*. Sem problemas! Quando a ação diz uma coisa, e as palavras sublinham essa mesma coisa, e os ritmos insistem justamente sobre a tal coisa, o espectador médio se pergunta: "O que eu faço no meio dessa bagunça?". Se a vida explode em milhares de ritmos, por que não haveria de ser assim com o teatro?

Outros exercícios

Movimentar-se como substâncias: óleo, manteiga, leite, requeijão, cítricos, gelatina.

Movimentar-se como matérias: ferro, aço, alumínio, plástico, borracha, elástico, papelão, papel, vidro.

Como os animais da fazenda: cão, gato, galinha, pato, ganso, peru, porco, vaca, carneiro, coelho, cavalo. Como animais silvestres: lobo, urso.

Como insetos: gafanhoto, borboleta, mosca, mosquito, abelha, formiga.

Como animais da savana: girafa, elefante, leão, rinoceronte.

Como pássaros: desde pardal até águia-real. Como répteis: cobra, crocodilo, lagarto, camaleão, jacaré, iguana.

Como cores.

Como luzes.

Aproveitamento do exercício

Representar personagens a partir dos ritmos e das substâncias que foram trabalhadas com a máscara: um dono de bar crocodilo,

um bandido leão, um empregado de escritório camundongo.

O aluno que se diverte imitando ritmos descobre possibilidades inesperadas.

Quando um gafanhoto lhe dá dicas, o público se diverte.

Quando um ator tem de remar em cena, sem que nenhum gafanhoto saltitante esteja animando seu humor, ele se toma chato.

Alguém me fez a seguinte pergunta:

— O ator busca em todas as direções?

— Sim, elas não destroem sua aura.

— O que quer dizer "aura"?

— Cada um carrega seu casulo e entra e sai dele num intervalo mais ou menos grande, mais ou menos luminoso. Um ator não sai de dentro dele. Ele trabalha dentro do casulo, desse espaço imenso, brilhante, como um escultor. Ele se alimenta desse espaço, se expande, cresce, respira dentro dele. A aura é a crisálida do ator.

E o público espera a metamorfose.

Deve buscar nas direções que ajudam a florescer a beleza do ator.

O senhor está falando de beleza física?

Toda criatura sob o império do prazer, da liberdade, é bela. A beleza física anda de mãos dadas com a beleza da alma.

Então, para representar um ser feio, é preciso ser belo?

Para fazer imaginar (portanto, acreditar) que se é feio, é preciso ser muito luminoso, muito bonito. Um ator feio (só os atores ruins o são) que representasse um homem horrível seria alvo de muitas críticas negativas. Um ator esbanjador será mais convincente no papel de Harpagão do que um ator de natureza sovina; ele vai se divertir bastante nessa representação, pois nenhum problema de ordem pessoal deverá contaminar a qualidade da sua atuação.

Importante: sempre pensar em algo diferente.

Em quê?

Em algo que desoriente, que dê asas, extravagâncias; no ângulo das aberrações.

plaft na cara do sonho frustrado

Vou escutar a sua pergunta sem qualquer malícia.

*Por que, no início da nossa entrevista, o senhor engatou, sem pestanejar, **o** tema da tragédia, enquanto a sua escola, quer dizer, aquilo que o senhor ensina, começa pelo "jogo"?*

Interrogador, você me deixa desacorçoado! Quem fez a primeira pergunta? Você! Como você a formulou? Vou repetir palavra por palavra: "Como você definiría um ator trágico?".

Talvez tivesse sido melhor, Interrogador, se eu tivesse respondido com uma frase mais ou menos assim: "Quando eu tagarelo sobre 'o jogo', não estou falando sobre uma tática". Você teria pensado: "Esse homem não está respondendo a minha pergunta. Ele fala em 'jogo', e eu estou querendo saber sobre o ator trágico, sua importância, sua poesia. Que idiota!". Sim, eu chamo de "idiota de segunda classe" todo aquele que responde errado, que se desvia da pergunta, que responde ao acaso. Costumo chamar de "idiota de primeira classe" os mentirosos pegos em flagrante, que, por razões hipócritas, maquiam a verdade. Você é um idiota! Nada mais nada menos do que um idiota.

Mas, Deus do céu, é lógico! Você começou o interrogatório pela questão do ator trágico porque um ser covarde, que está mais para uma ardósia azulada em cima da qual a gente mija feliz do que para um homem digno, sussurrou no seu ouvido: "Teu patrão sonhou, um dia, que representava uma tragédia. E ele foi ridículo. Foi o próprio professor dele, Alain Cuny, quem disse".

Você pensou, Interrogador: "Ele está comendo na minha mão". E você foi direto na veia. Sem dó. Plaft na cara do sonho frustrado: "Como você definiría um ator trágico?". Ah! Ah! Ah! Viu que cara eu fiz? Como ela ficou? Pálida, vermelha, amarela, verde?

Fiquei paralisado feito uma estátua grega. Não estou nem aí para os seus sarcasmos.

Estamos nos afastando do tema.

De qual tema ?

Da tragédia grega, devíamos estar lá pelo ano 500 a.C., entendeu?

Não!

Estou brincando...

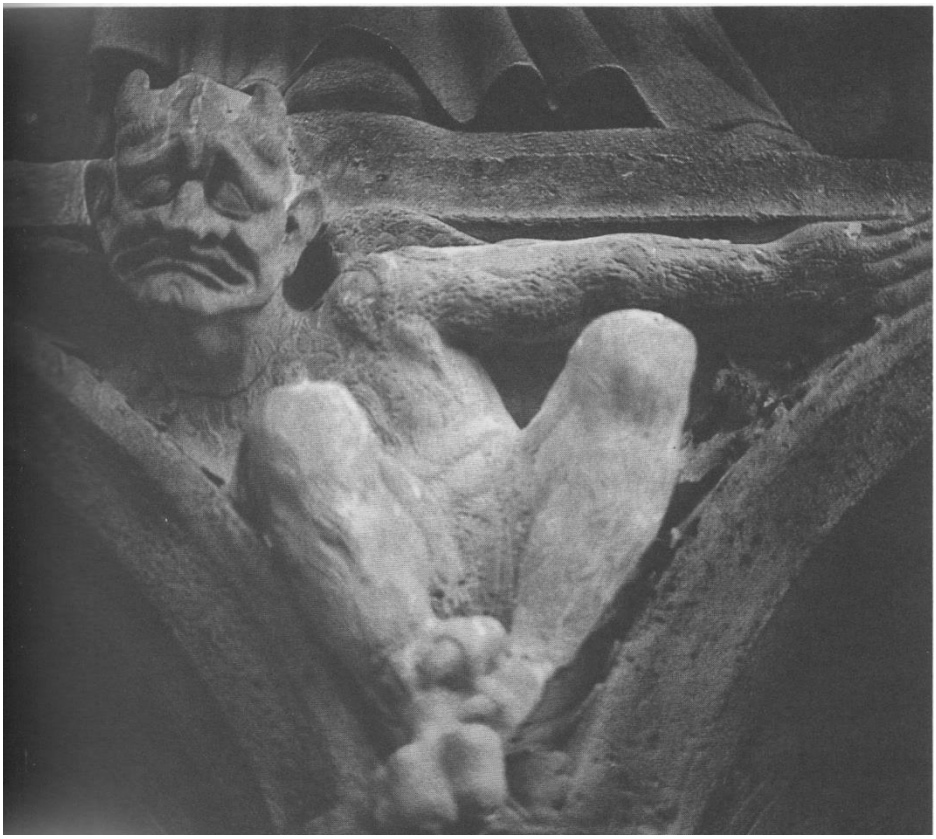
Enfim, voltando à vaca fria, não tenho vergonha de ter tentado a tragédia grega e ter quebrado a cara.

A experiência me deu asas, aquelas que o imponderável presenteia a quem se arrisca.

Aquilo que ensino mais parece uma teia de aranha. Não há começo nem fim. E um tecido de fios entrecruzados. Os alunos aí se movem escutando as vibrações intempestivas que os nós mágicos alegremente propagam. Pelo radar! Como fazem os morcegos.

Interrogador, junte suas coisas! Saia daqui! Seu mau humor me chateia.

A saída é por ali!



O grotesco

a verdade acaba com o prazer de imaginar

O senhor estava muito mal-humorado quando nos encontramos da ultima vez.

Eu lhe peço desculpas por isso. Sou muito instável. Até demais.

E precisava me lembrar disso?

Eu estava entediado. Durante sua ausência, eu li uns textos e os gravei. Foi um teste. Minha respiração entrecortada, meu fôlego abatido de cardíaco me deixam irritado. Qualquer coisinha acaba com um cardíaco. Estão sempre sofrendo de ataques que preparam o golpe final, aquele que será fulminante. Fique aqui, por favor!

Quando discorri sobre "o jogo", não me referia a uma tática que um burguesinho utiliza contra um outro, por exemplo, para lhe extorquir dinheiro. Eu me referia ao movimento da natureza que explode para todos os lados, para além da Ilha de Páscoa. Você já viu os cavalos selvagens que brincam no campo perto de Brisbane, na Austrália? Já viu como eles galopam até morrer de sede, saltam uns sobre os outros, trepam, relincham de prazer? Eles brincam! Os gatos, os cães, os macacos, todos brincam para descobrir a vida, a natureza, o sexo, a luz.

Pessoas extremamente inteligentes me disseram que as flores, que à primeira vista parecem mais seres pedantes de nariz empinado, cheias de não me toques, puritanas, se abrem nos belos dias ensolarados. Mas se abrem não de qualquer jeito, e sim nas posições as mais escabrosas, luxuriantes, até mesmo pornográficas. O jogo, a brincadeira: uma imensa pulsão de vida, um impulso vertiginoso, o primeiro sopro. Isso nos deixa entusiasmados.

A brincadeira de esconde-esconde: esconder-se atrás de uma porta, ou sob uma máscara, uma fantasia. Gostar de

desaparecer. Quando o prazer da brincadeira começa a vacilar, o personagem da peça surge, pesado, verdadeiro, verdadeiro demais para ser honesto: o teatro morre.

O teatro é o resultado da soma do prazer da brincadeira com uma peça. Quando a peça é bela, a brincadeira de esconde-esconde flui simples, livre.

Os caras, "os tais", dizem sua fala de maneira seca (do mesmo jeito que peidam). São os chamados peidos-secos. Os lábios entreabrem-se ligeiramente e deixam escapar um rosário de palavras. Os lábios voltam a se fechar feito um ânus que acabou de engolir um supositório.

O peido-seco flatulou uma ideia.

Muitos gambás de guarita, meganhas armados que protegem a grana, porteiros de prédios públicos metidos a besta praticam o peido-sequismo a cada troca de turno.

No teatro, um peido-seco não duraria mais do que um minuto. E é justo que assim seja. Divertir-se com os lábios, com a boca, com os sons, com as palavras, que surgiram de uma algazarra deslumbrante, cacofônica — eis o privilégio do comediante, daquele que se regozija em dar vida aos personagens que dormem nos livros sob as letras impressas. Num livro, os personagens vibram no nosso imaginário. No palco, eles tonitruam em nossos corpos.

Quando um "grande" ator abre a boca, empresta sua voz, o público ouve a explosão do Big Bang, o canto dos pássaros na floresta amazônica, o barrir dos elefantes trepando, os uivos do mistral ou do siroco, os sons primordiais que deram origem às palavras. Os movimentos sensuais da boca, dos lábios, que o ator sabiamente anima, como se provasse porções suculentas, como se degustasse vinhos sublimes do fundo da adega, aumentam as musicalidades dos prazeres carnais.

Uma brincadeira: meu filho Balthazar (e depois, dois anos mais tarde, meu filho Samuel) me diz:

— Papai, vou me esconder embaixo das cobertas. Você entra no quarto e me procura.

Meu filho se enfia embaixo das cobertas. Posso ver o corpinho dele na pequena elevação no meio da cama. Então eu falo:

— Cadê o meu filho? Xiii... não tô vendo. Cadê? Balthazar, cadê

você?

Embaixo das cobertas, eu ouço uns risinhos. Eles me presentearam com essa brincadeira durante dois anos seguidos.

— Balthazar, perdi você! Responda já! Tô ficando muito preocupado. *(Risos)* De verdade! Balthazar?! Ele foi embora! *(Risos)* Foi embora pra sempre. *(Risos)*

Dou ênfase ao final das frases. Eu o pronuncio mais alto, brinco com a entonação, como se me divertisse com o eco numa caverna. Meu filho está morrendo de rir embaixo das cobertas.

Minha voz suspensa, que vai em busca das risadas, parece a de um ator que se diverte em fazer ressoar as palavras no teatro. Ele as entrega ao público, provocativas, luxuriantes, sensuais.

No fim da brincadeira, meu filho grita:

— Oiê, tô aquiê!

Aí a gente se abraça. Ele está com medo. Será que realmente eu o perdi? Nunca vamos saber. Então nos abraçamos de novo, como se estivéssemos muito tempo sem nos ver.

A voz da "brincadeira" não é natural! Ela se diverte fingindo que nenhum filho de deus está embaixo daquelas abençoadas cobertas. Porém, o impulso da voz é na direção dele, daquele que está escondido, somente dele.

O ator, quando representa, se diverte fingindo que nenhum espectador o está olhando, escutando. No entanto, os impulsos que o ator dá à sua voz e ao seu corpo dirigem-se tão somente a ele, o espectador.

As cobertas sob as quais meus filhos se escondiam representam o mesmo papel que a quarta parede, a parede imaginária que o ator constrói a cada noite no lugar do pano vermelho.

Um ator se diverte fingindo o impossível: sob sua fantasia, ele se imagina inacessível, alguém que se foi para nunca mais voltar; ninguém o reconhecería (nem mesmo seus pais). O buquê de rosas de plástico que ele traz nas mãos tem um cheiro bom, um delicado e sutil perfume.

O pano vermelho: um muro intransponível, ameaçador, como o que separou as duas Alemanhas (atenção àqueles que pretendem saltá-lo!).

Uma pergunta: o senhor pratica, na sua escola, a brincadeira de se

esconder debaixo das cobertas?

Claro! Os alunos sempre se esquecem de estabelecer um ponto fixo, que é o que nos faz ouvir a risada da criança. Sem esse tempo de escuta, esse ponto suspenso de pausa, o espectador não acha a porta de entrada para a brincadeira, para entrar na história. Um ponto de pausa suspenso? Eis aí a oportunidade para o público ser sugado de uma só vez para dentro da peça.

Outra brincadeira, mais rudimentar que essa das cobertas: a criança se diverte em se esconder atrás da toalha de banho e sair de trás dela, gritando: "Achou!". Aliás, esconder-se atrás de qualquer coisa: máscaras de carnaval (mesmo com o cheiro forte da borracha, do papelão ou do plástico), cortinas, figurinos, maquiagens.

É o amor pela brincadeira que diferencia um ator bom de um ruim. Qual é o gosto de brincar? O de voltar à infância, alimentar-se do prazer da luz, do amor pela vida, da sensualidade, da voluptuosidade e do humor.

O *que provoca o primeiro impulso, no teatro?*

O pano vermelho, quando se levanta... ou as luzes. O ator engata no primeiro impulso e vai até o fim da peça. Depois cai o pano ou as luzes se apagam.

Ato 1: Observação! Os atores se espreitam, perguntam uns aos outros: "Como a gente vai brincar?

E a platéia? Como vamos diverti-la?". O público observa o cenário, uma porta se abre. O ator procura seu parceiro, espera um sinal de cumplicidade:

— Bora?

— Vamo lá!

Ato 2: Os atores e o público mergulham maravilhosamente na brincadeira. A alegria de todos serem cúmplices, verdadeiros, nada frouxos, todos uns proxenetas, vagabundos, pilantras, bandidos, mas todos irmãos de sangue, juntos na alegria e na tristeza. "A união faz a força!", "Um por todos, todos por um!". Num piscar de olhos, o ambiente trepida de inteligência, de conivência, de afeição, de amor, de harmonia, de cumplicidade.

Quando tudo está azeitado, quando a cumplicidade dos atores

atinge altos graus de calor, de fraternidade, surgem os fantasmas de Dom Quixote e Sancho Pança, Don Juan e Leporelo, Laurel e Hardy. São eles os parâmetros da cumplicidade em nossa memória.

Ato 3: Expandir o Ato 2. O movimento da peça atinge seu auge. Vamos a galope! A vida é curta.

Quando brincávamos de bandido e mocinho, de três mosqueteiros, de guerra com soldadinhos de chumbo, não tínhamos sentimentos. Simplesmente nos divertíamos com a história, com os heróis, com os protagonistas. Tudo era filtrado pela "brincadeira", que deixa passar, por si só, uma realidade já transmutada, da qual foi suprimido o fardo da dor ("de mentirinha", diz meu filho Samuel, referindo-se à realidade com que ele se diverte, e "de verdade", referindo-se à outra). Muitas vezes ele confunde o que é "de mentira" com o que é "de verdade".

Quando a imaginação se abre, ela se diverte achando que tudo, durante o tempo da brincadeira, é de verdade. Ah, a bela imaginação, que já me transporta para qualquer lugar, assim que o pano sobe ou uma porta range! Nada é real e, no entanto, tudo parece crível...

A brincadeira diz à imaginação:

— E se a gente fosse dar uma esticada nas pernas?

A imaginação responde:

— Ok, minha cara. É só me dizer quando, e eu vou com você.

Então lá vão elas esticar as pernas.

E eu vou junto. Estou feliz.

A brincadeira e a imaginação são unha e carne.

A brincadeira permite coisas incríveis e maravilhosas! Não sentimentos! Divirta-se convencendo alguém de que você sente alguma coisa sem realmente estar sentindo. O prazer de mentir dará à sua mentira ares de verdade. Todos acreditarão em você. O teatro vive dessa verdadeira mentira. Por que não sentir nada?

Para dar liberdade à alegria de fingir, para que não seja embosteada com a verdade. Aqueles que buscam no teatro a verdade verdadeira, e não a da mentira, não passam de pregadores fanáticos, verdadeiros (e autênticos) asnos.

É uma pena!
A verdade acaba com o prazer de imaginar.

Um ator que brinca não destrói sua aura, ainda que represente um anão. Uma aura luminosa num corpo comum poderá definir a relação que o ator estabelece com seu personagem.

O ator diz ao personagem:
— Venha! Vou lhe dar uma luz vital. Venha comigo! Vou mostrar tanta alegria na minha representação, que todos vão achar que você existe. Mas atenção! Se acontecer de você desejar viver por si próprio, de tomar meu lugar, acabo na hora com você. Brinco sozinho. Você é o meu dublê.

Pensamento de um ator sentado num bar: "Tantos caras inteligentes acharam Stálin um sujeito legal. Então por que eles não acreditariam que sou Leporelo?".

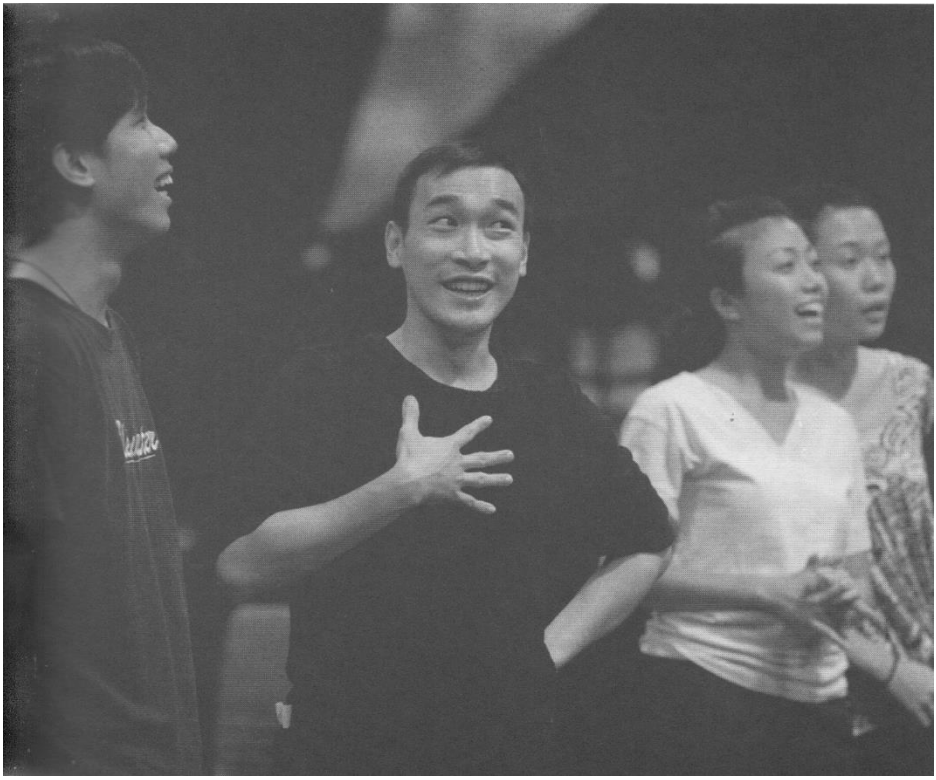
Peça de teatro magnífica + jogos de cumplicidade + encantamento da luz, da sensualidade + impulso de vida, de voluptuosidade + humor = 99% do sucesso de um espetáculo.

E o 1% restante? É o que põe tudo a perder?
Sim, o azar!

Agora pegue um pedaço de papel e um lápis; faça uma lista dos exercícios que tratam do Jogo. É um segredo de Estado, "altamente confidencial". Não vá vendê-la clandestinamente no mercado negro.

Como assim? O senhor acha que eu seria capaz de tamanha deslealdade?
Eu estava brincando! Era só uma piada, só pra relaxar, descontrair um pouco.

Jogos e cumplicidade



Exercício do mentiroso

exercícios de jogo

Exercício em três episódios: corrida de revezamento

Primeiro

Prova de corrida disputada entre duas equipes. A classe toda.

Dois grupos de alunos.

Mesmo número de participantes em cada grupo.

Se a turma tiver um número ímpar de alunos, o primeiro da equipe menor corre duas vezes.

Os dois grupos começam lado a lado. Uma equipe ganha.

Segundo

O mesmo exercício anterior, só que, vez ou outra, o professor bate num tambor e grita *Stopl* Imediatamente, os alunos param de correr, conservando o impulso.

O aluno que estiver muito agitado exteriormente quando para, ou que não é capaz de se manter em equilíbrio, voltará ao ponto de partida. Vence a equipe que for a mais delicada e que tiver o melhor desempenho.

Terceiro

(Esporte e cumplicidade)

O mesmo exercício anterior, mas quando o professor diz *Stopl* o aluno para delicadamente, mantém o impulso e olha nos olhos de seu colega. Existe brilho no olhar por causa do prazer do jogo, ou estão entediados, com olhar de peixe morto?

Divertir-se + buscar cumplicidade no jogo = teatro (ou quase).

Devemos caçar aqueles cujos olhos não têm o brilho especial do jogo.

Exercício: "eu seguro você e você me segura pelo queixo"

A turma toda.

Alunos: dois a dois!

Os alunos de cada dupla seguram com uma das mãos o queixo um do outro. A outra mão, perto do rosto, está pronta para

estapear o parceiro toda vez que ele emitir um som. Ao término do exercício, perguntar aos alunos se nos olhos do parceiro havia brilho ou se...

Jogo "bate na mão"

A turma toda.

Dois a dois, os alunos se encostam, frente a frente, com os braços ao longo do corpo, mas os antebraços dobrados para a frente. Um deles está com as palmas das mãos voltadas para cima, enquanto o outro tem as mãos voltadas para baixo, quase tocando as palmas do parceiro. A distância entre as palmas deve ser de mais ou menos três centímetros.

O aluno com as palmas voltadas para cima tem de bater nas mãos do parceiro de surpresa; e este tentará escapar das palmadas. Cada um tenta cinco vezes.

Exercício: John Wayne

A turma toda, dois a dois.

Um aluno posiciona dois dedos da mão (o indicador e o médio), como se fosse um revólver, nas costas do seu parceiro e o conduz. O conduzido segue todas as instruções do condutor. Quando esse para, o conduzido também para. Caso não obedeça, o líder diz "Bum", como se o matasse.

O líder é quem dá o primeiro impulso de jogo. Ele , posiciona seus dedos nas costas do seu colega, tocando-o.

Se o líder tocá-lo de modo agressivo, como se fosse um policial, ele acaba com o jogo. Mas se o seu toque for como o de um maestro no momento em que dá o primeiro sinal aos músicos da orquestra, o líder estará dando início a um jogo. Não são os sentimentos que conduzem essa "dança", e sim a cumplicidade e o prazer de brincar.

Ao término do exercício, perguntar ao conduzido se o líder realmente trouxe um impulso de jogo e não um gesto agressivo; e, ao líder, perguntar se o conduzido obedeceu sem resmungar.

Agora invertemos!

Variação do exercício anterior

Agora o líder mostra o prazer de ser o astro que deu o primeiro impulso de jogo. Ele fala sobre o tempo, se vai chover ou fazer sol. Ele esnoba, tira um sarro do seu colega, que deverá estar em desvantagem no jogo. Sua voz traz entonações do verdadeiro prazer de ser um astro.

Atenção: nenhuma agressividade deverá dominar o ato de esnobar ou de tirar sarro do colega.

Se porventura houver suspeita de agressividade (que é justamente o artifício dos atores ruins), qualquer indício de maldade no jogo, o professor deverá parar o exercício imediatamente.

Dançar a dois

A turma toda.

Quando um aluno estiver cansado do seu parceiro (ou parceira), ele avisará o professor com uma piscadela. Então o professor para a música, diz que recebeu um sinal de alguém que está insatisfeito com seu parceiro e que vai trocar de música, e cada um tem de dizer ao outro que não foi ele que piscou para o professor (principalmente aquele que piscou). Todo mundo se diverte mentindo.

Se uma dupla está se entediando e não pisca para o professor, ele próprio pode decidir parar a música e apontar qual o par que não está contente, mostrando o quanto estão cansados um do outro. Os que foram apontados então negam o que o professor disse,

argumentando que, ao contrário, estavam vivendo um raro momento de felicidade...

A voz dos atores se iguala à dos mentirosos: assume todas as suas inflexões, modulações, tonalidades, ligeiramente apoiadas nos tons agudos... ou seja, uma voz nada natural.

Quando a voz é natural, incomoda. Jogo não é realidade. É uma espécie de repetição mais ampla da realidade, “de mentira”.

Tudo bem que um diretor se preocupe em tornar reais as ações de uma peça diante do público... Por que não? Desde que esteja se divertindo...

O diretor que exige que tudo o que vai em cena deve ser crível e

real está equivocado. Tudo é real, menos o jogo que acende o pavio da imaginação.

Basta um nadica de nada para incendiar a imaginação.

Exercício "de mentirinha"

Dois alunos.

O professor diz a um aluno que ele está proibido de falar, de pronunciar uma palavra sequer, porque ontem ele não se comportou bem.

E diz ao outro que, ao contrário, ele pode falar o que quiser, pois teve comportamento exemplar.

Objetivo do exercício: brincar de pronunciar as palavras com o prazer, com o deleite de quem adora tirar sarro.

Se alguma nuance agressiva tirar o prazer da brincadeira de articular as palavras, o professor para o exercício.

Inverter os papéis.

Exercício: brincar com as entonações de voz de um mentiroso

Dois ou três alunos.

Protagonistas: papai, mamãe, titio ou titia. Estão brincando com uma criança de 3 anos. Não vemos a criança. Está escondida num armário. Todos sabem disso, sem problemas.

Os pais brincam:

— Cadê o meu filhinho?

Suspendem um pouco a ação, trabalham um ponto fixo para que possam escutar a criança se esbaldar de alegria.

— Você o viu por aí?

— Não! E vocês?

Quando os alunos esquecem o tempo do silêncio (ponto fixo), da escuta do prazer da criança, o professor para o exercício.

Quando os alunos esquecem o objetivo do jogo, que é divertir a criança que imagina ter sumido do planeta, o professor para o exercício.

Quando os alunos abandonam a cumplicidade, o professor para o exercício.

Exercício: "Ninfa Eco, cadê você?"

Falar projetando a voz, como fazemos quando estamos dentro de uma caverna que produz eco. As frases devem terminar altas e acentuadas. Dar impulso às palavras, como se as fizéssemos reverberar contra um paredão.

Corolário do exercício anterior

Onze alunos + um. Esse último projeta frases. Se o coro receber impulsos, ele repete a parte final das frases. Se nada chegar, o coro se cala. Dar vida ao coro, animá-lo.

Se a voz ficar limitada aos registros naturais, o professor para o exercício o mais rápido possível. Nada de interessante pode surgir em tais condições.

Enquanto a voz não se divertir, o jogo ficará estagnado no nível psicológico. Ele não atinge seu próprio estado "de jogo" teatral que lhe abre o imaginário. O "jogo" psicológico é sem dúvida essencial nas técnicas do psicodrama, quando a doença domina a vida do paciente. No teatro, o jogo não tem função curativa, ele libera as loucuras vitais.

Ponto fixo: "Batatinha frita, 1,2, 3!"

Todos os alunos ficam encostados na parede, menos um, que vai ficar isolado, de costas para os outros, bem próximo à parede oposta. Espalham-se cadeiras pelo espaço.

Assim que quiser, o solitário se vira para os colegas, com o objetivo de surpreendê-los e de pegar os alunos que se mexem. Sempre que identificar os que não estiverem "congelados", o aluno isolado vai mandá-los para o ponto de partida. Ganha aquele que primeiro tocar as costas do solitário.

Antes de lhe tocar as costas, o aluno tem de se sentar numa das cadeiras.

Quando o solitário se vira, todos os demais "congelam", felizes com a brincadeira, adorando não terem sido descobertos.

Esse tempo de "congelamento" é um ponto fixo. Imobilidade absoluta! Os olhos brilham de prazer, há uma vibração, um desejo de ação.

Para deslocar o globo terrestre, Arquimedes só precisou de um ponto que fosse fixo e seguro.

Considerações bizarras a respeito dos exercícios

Num livro, as palavras passeiam, vibram, tremem, agitam-se, murmuram numa pauta imaginária. Uma palavra saltita, outra mergulha no fundo de um buraco extremamente escuro, outra ainda, fixa como um sol, inanimada, insiste em ficar ali. Um leitor atento já percebe aí uma farsa.

O ponto que conclui a frase muda a luz da pauta imaginária. O parágrafo exige uma reviravolta geral. *Stop!* Desçam todos! Acabou! Agora vem algo novo! Recente! Jovem! Moderno! Insuspeito! E eis que surge uma nova pauta imaginária! Oba! A paisagem muda.

Os parênteses abrem uma nuance demoníaca. Eles bemolizam! Assumem tal ar de gravidade em sua arte de adular, tamanha competência, tamanha seriedade em sua passagem rápida e frívola, que, no fim das contas, eles representam em nossos corações o papel dos metais e da percussão. Desconfiem dos parênteses! Eles representam os lagos da frase.

A mudança de parágrafo, algo muito mais radical e primitivo, exige não somente algo novo, mas uma verdadeira revolução da alma: "Façamos tábula rasa do passado...".

As palavras! Os signos! A caligrafia desperta nossa imaginação.

Cuidado com os sabichões de plantão e suas manobras maquiavélicas!

No teatro, as pontuações que marcam o ritmo das batidas do coração e da respiração assumem outras formas.

Tudo se movimenta em torno de um ponto fixo. Quando eu balanço os antebraços sem mexer a cabeça e só um pouco as pernas, o público acredita que estou imitando um babaca que se exibe na praia de peito estufado. Se eu agitar só as pernas, vou me parecer mais com uma pessoa nervosa, trepidante, excitada, um maluco hiperativo. Como se comporta um filósofo tomado por pensamentos profundos? Ele balança a cabeça, sem mexer um só milímetro do resto do corpo.

Qualquer movimento feito sem levar em conta um ponto fixo faz com que o público sinta náuseas e fique terrivelmente sonolento. Tudo gira! Ventos e furacões começam a embrulhar o estômago. O espectador, como se estivesse num barco à deriva,

vomita tudo, põe as tripas pra fora. Vômitos imundos e fedorentos se espalham pelo convés. Azedou tudo!

Ao contrário, o espectador se regozija quando me movimento um pouquinho em torno de algo fixo. Ele pensa: “Tudo é maravilhosamente preciso. Desse ponto fixo é que nasce o humor. Estou realmente encantado

por ter confiado meu imaginário a esses artistas que conhecem como poucos o brilho do bem viver".

Até o Deus bíblico criou um ponto fixo em tomo do qual a Terra gira: o Sol.

A brincadeira "Batatinha frita, i, 2,3!" está repleta de pontos fixos. Basta virar as costas, e há os que se sacodem, os que se aproximam. Observo os que se mexem. Imediatamente se imobilizam, mas seus olhos vibram com a brincadeira, com os movimentos, com as piadas... repletos de prazer. A imobilidade não mata o impulso. Chamamos esse estado de "ponto fixo". Quando o ator perde o impulso do jogo, o espetáculo desanda.

O que faz um espectador médio quando um ponto fixo desponta no horizonte? Com o cotovelo, ele avisa sua companheira da poltrona ao lado:

— Eis um ponto fixo!

— Ponto fixo? Você tem certeza?

— Não acredita? Veja você mesma!

— Meu Deus, é verdade! Vamos nos preparar! Me passe o estojo de maquiagem! Como está o meu rosto? Apresentável? E você, meu lindo, por favor, se arrume! O nó da sua gravata está torto. Vamos, dê um jeito nisso já! O ator está esperando!

O ponto fixo convida os espectadores a ocupar um lugar no trem da história. Se ele for apresentado de modo caloroso, com espírito e humor, o público corre para ele como se fosse um só corpo. Se for apresentado mecanicamente, sem que nenhuma delicadeza acompanhe o seu apelo, o espectador quererá que o ator, o diretor, o diretor artístico do teatro, o setor administrativo, o financeiro, as camareiras, o assessor de imprensa, o dramaturgo, o assistente de palco, o operador de luz, os maquinistas e o bilheteiro vão todos para o inferno. Ele não mexerá uma palha para se juntar a esses vira-latas que ignoram as regras mais elementares da hospitalidade e da cortesia. O ponto fixo está para o ator, para o espetáculo, assim como a vitamina está para o corpo, como o tempero para a salada, como a calda para o pudim, ou seja: indispensável.

Corolário do exercício anterior

Dois alunos andam em cena. Ambos se divertem imaginando que são atores. Outro aluno da sala entra em cena, andando junto e às vezes se virando de repente para os outros dois (brincadeira "Batatinha frita..."). Quando ele nota que um dos dois se mexeu, presenteia-o com um ponto negativo. Com três pontos negativos, o aluno sai de cena. A brincadeira organiza a técnica do ator.

Cerimônia que vigora na virada do jogo

Lançar uma bolinha, como se estivéssemos dando o jogo... e pegá-la, como se estivéssemos recebendo o jogo.

O ator A dança, diverte-se. Ele busca cumplicidade com algum colega (o dicionário define "cumplicidade" como entendimento profundo, espontâneo e frequentemente intraduzível entre as pessoas). "Bum, badabum, bum, crac, tilt! Agora pegou!"

Tempo da cumplicidade: ponto fixo.

O ator A toma impulso, lança a bolinha. Ele para o movimento no ponto máximo de seu impulso.

O ator B recebe a bolinha. Ele para o movimento no ponto máximo do impulso de recepção.

Ponto fixo. Cumplicidade.

Variação do exercício anterior

O ator B recebe a bolinha. Tempo de cumplicidade. Depois anda, corre. Então diz em alto e bom som:

— Mamãe, papai, olhem só. Agora, sou ator em Paris. Sou protagonista. Isso quer dizer que sou uma estrela. Tudo gira em tomo de mim. Todos os espectadores estão me assistindo. Meus parceiros são todos coadjuvantes. Depois eu passo a bola para um camarada. Então ele será o protagonista. E eu, coadjuvante. É assim no teatro: alternamos protagonistas e coadjuvantes.

O único sentimento que acompanha o jogo protagonista/coadjuvante é o do prazer.

No entanto, esse conflito é suficiente para nos convencer de que o primeiro detesta o segundo e que o segundo, logo, logo vai estripar o primeiro.

Texto de um ator durante o jogo

Mamãe, olha para mim! Agora, no palco, eu represento meu papel num ritmo vivo porque o meu parceiro representou o dele em ritmo lento. Mamãe, se represento estar triste é porque o meu parceiro se diverte representando estar alegre. Não se preocupe, mamãe! Estou tão feliz representando estar triste quanto o meu parceiro está contente de representar que está feliz.

No palco, o ator sente o prazer de representar algo triste. Representa perto do seu prazer, ele passeia seu personagem muito próximo do seu próprio prazer. Engraçado, né? O ator busca o contrário! Isso cria um conflito hilário no jogo. Isso estimula o prazer e a imaginação. Agora é o contrário, mamãe! Agora o meu parceiro grita como um porco sendo degolado. Nada de entrar no jogo dele. Isso seria como tomar seu figurino, pegar seu personagem. Seria como se eu perdesse minha originalidade. Responderei como escuto, com minhas fantasias, à guisa de contraste, jogando com os contrários. Não é divertido?

Minha voz, mamãe, ativa o eco!

Você conhece a ninfa Eco? Ela estava apaixonada por Narciso. Ela repetia tudo o que ele dizia. O dia em que Narciso cansou daquela voz, ele correu em direção a um lago, viu seu rosto... e desapareceu. Bonito isso, não? No teatro, quando cai o pano, os espectadores ainda conseguem ouvir o eco das palavras, veem as vibrações criadas pelos corpos dos atores quando as luzes já se apagaram.

Você se lembra da brincadeira de esconde-esconde, de quando eu era pequeno, em que eu me escondia embaixo das cobertas? Você entrava no quarto e perguntava: “Cadê o meu filhinho? Não estou vendo!”. E você ficava um pouco em silêncio, só para ouvir a minha gargalhada embaixo das cobertas. E você continuava: “Acho que ele foi embora... não está atrás da cortina nem embaixo da mesa!”. Você sempre esperava um pouquinho só para me ouvir rindo. A gente adorava brincar disso.

Sabe, mamãe, no palco do teatro, eu falo do mesmo jeito que você falava quando a gente brincava de esconde-esconde embaixo das cobertas. Aquela pausa que você fazia... aquilo dava espaço para escutar as risadas. Fazer isso encoraja o espectador a entrar na

história. As cobertas que me serviam de esconderijo representam exatamente o mesmo papel que a quarta parede. A quarta parede? Você não sabe o que é a "quarta parede"? É quando os atores imaginam que entre o público e eles existe uma parede terrível, uma parede que lhes permite fingir que nenhum cidadão os ouve nem vê. Como você, mamãe, quando fingia que eu não estava embaixo das cobertas.

No teatro, mamãe, a voz não é natural, sem relevo, plana; ao contrário, ela evoca os prazeres da brincadeira de esconde-esconde e os desejos eróticos da ninfa Eco.

No teatro, os sentimentos estorvam, incomodam. A gente se diverte fingindo e não sendo.

Se entendi bem o que foi dito até aqui, o senhor, como um pregador exaltado, declara guerra aos "sentimentos". Isso quer dizer que o público não deveria sentir nada? Ficar feito estátua ou congelado como um iceberg?

Emoções violentas vibrarão na alma do público do começo ao fim do espetáculo. E mesmo depois!

A pergunta que eu faço é que papel o ator representa nessa enxurrada de emoções? Será que, para tocar o público, ele deve sentir o mesmo que os espectadores sentem? Ou o ator, feito um mágico altamente gabaritado, livre, leve e solto, deve se divertir em nos atingir direto na veia, com emoções, espantos, tormentos, choques, surpresas, enquanto ele mesmo nada sente, mas finge que sente até a medula?

Não se esqueça de três coisas:

Apenas o jogo, a diversão e as mentiras abrem as portas da imaginação.

A telepatia está para a ciência assim como a astrologia para a astrofísica.

Um chato tomado de sentimentos é mais tedioso do que aquele que nada sente.

Quando um ator diz qualquer frase de uma peça de teatro com a mesma intenção e musicalidade emprestadas das falas (sem

nenhuma sentimentalidade) dirigidas a uma pessoa amada (papai, mamãe, noivo, namorada), como foi feito no exercício anterior, aí então ele atua corretamente.

O impulso que ajuda a falar a uma terceira pessoa imaginária que se encontra em qualquer lugar do teatro abre portas inusitadas.

É a voz daquele que se diverte fingindo.

Exercício: representar uma cena pseudorrealista, sem conflito, com a bolinha que regula os tempos da passagem do jogo

A história: um vizinho pede sal emprestado de outro vizinho. Este último aceita emprestar seu saleiro ao vizinho, sem o menor problema.

Um ator está em cena (é o protagonista) mostrando o prazer de comandar a situação. Outro ator bate à porta. O ator que está em cena joga a bolinha: pausa de cumplicidade. Ponto fixo. Cumplicidade. Entrada em cena do outro ator, agora como protagonista.

Quando o ator que está no comando acha que seu prazer se esgotou, ele olha para o seu companheiro: ponto fixo, cumplicidade; joga a bolinha, cumplicidade. O outro ator assume o comando.

Quando um ator assume o comando, ele não é levado nem pelo personagem, nem por sua vontade, nem pelo teatro, mas sim pelo impulso. Seu imenso desejo de ser amado faz o resto. O prazer de jogar diferencia o ator bom do ator ruim.

O ruim: o personagem o atrapalha.

O bom: seu prazer (e, portanto, sua desenvoltura) o orienta. Seu rosto se ilumina como o de uma criança brincando.

O rosto de uma criança brincando é suave, misterioso, transparente. Sua beleza é inquietante.

Jogo do lenço

Dois atores penduram um lenço nas costas, na altura da cintura, como se fosse um rabo. A brincadeira consiste em tomar o lenço do outro, movendo-se ora para um lado, ora para outro,

servindo-se de esquivas. O professor diz o nome do aluno, para que ele assuma o comando. Ele é quem vai determinar o ritmo. O outro aluno acompanha o ritmo do primeiro. Os dois podem pegar o lenço um do outro, com um deles determinando o ritmo e o outro acompanhando. Quando um aluno pega o lenço, o professor grita *Stopl* Ponto fixo! Os colegas se entreolham. O aluno vencedor mostra o prazer de ser protagonista, já o outro, o perdedor, é o coadjuvante. O vencedor sacode o lenço. Ele tira um sarro do seu colega, que tenta lhe tomar o lenço. Quando tiver recuperado seu lenço: ponto fixo. Prazer. Então, ele assume o comando.

jogo do criminoso

Trata-se de explicar a vida interior de um ator ao atuar como coadjuvante.

A turma inteirinha.

Em meio à turma toda que está andando pelo espaço existe um, dois ou três criminosos infiltrados.

O plano dos criminosos: matar os outros.

O papel dos outros: descobrir os criminosos.

O criminoso mata piscando o olho na direção de um colega, quando esse acha que não foi visto nem reconhecido.

O aluno que foi morto cai no chão um minuto depois, para não revelar imediatamente a identidade do assassino.

Tanto os atores coadjuvantes quanto os que espreitam o criminoso desfrutam do mesmo prazer.

Uns vão pensar: “Onde o criminoso se meteu? É já que eu pego esse cara!”.

Enquanto os outros: “Quem será o criminoso? Ele não pode me pegar!”.

Exercício da fuga esperta: cumplicidade e impulso de jogo

A turma toda.

Cadeiras dispostas em quadrado ou retângulo. Guardas ficam de pé, cada um atrás de uma cadeira, a mais ou menos um passo de distância. Os alunos sentam-se, deixando umas três ou quatro cadeiras vazias, porém os guardas continuam a postos, atrás delas.

Os guardas que vigiam as cadeiras vazias dão uma piscada para

um ou outro aluno que está sentado. Aquele que recebeu a piscada pode escapar desde que o "carcereiro" que está atrás dele não o toque.

Os prisioneiros em posição de impulso, em estado de alerta, preparam-se para a fuga.

Corolário do exercício anterior

Duas cadeiras frente a frente, a três metros de distância uma da outra.

Dois alunos estão próximos de cada uma delas. Um senta-se na cadeira e o outro fica atrás, como no exercício anterior.

O aluno que está em pé atrás da cadeira A é da mesma turma do aluno que está sentado na cadeira B. O aluno de pé atrás da cadeira B é da turma do aluno sentado na cadeira A.

Os atores que estão sentados conversam sobre o tempo (ou qualquer assunto banal).

Quando o aluno que está atrás da cadeira dá uma piscada, o seu colega de turma escapa. Esse aluno marcará um ponto se o que está atrás dele não tocá-lo. Então ele diz ao público: 1 ponto, 2 pontos...

A conversa sobre trivialidades é retomada.

Outro corolário do exercício anterior

A brincadeira das duas cadeiras e quatro protagonistas (como no exercício anterior) acontece nas coxias. Quando um aluno escapa, ele se precipita no palco, mostra a todos o prazer de ter escapado. Se o estado de prazer diminuir, ele volta para a coxia. Aquele que surge é sempre protagonista, sempre. É preciso divertir-se em dar e receber o jogo.

Exercício do vizinho que vem pedir sal emprestado

Fazer este exercício com as bolinhas que usamos para explicar as pontuações do jogo.

Pôr um lenço nas costas, no nível da cintura.

Os protagonistas, durante a cena, tomam o lenço em caso de distração do outro, sem disputa, ou seja, apenas porque o outro se esqueceu do lenço. Ele o pega e simplesmente o devolve.

O lenço é o laço do jogo entre os atores, um laço desejado, necessário, de cuja existência ninguém do público suspeita. Tire esse laço do jogo e alguma coisa vai faltar, a cena fica pesada. Se as coisas indispensáveis não parecerem banais no palco, elas pesam, tornam-se maçantes, demais até.

O corifeu

Um corifeu conduz um grupo de 5, 7,11 ou 13 atores.

Seus movimentos e sua fala estão voltados para o coro.

Será que seus movimentos se voltaram para o coro? Será que chegaram até o fundo?

Corolário do exercício anterior

Organizar dois coros.

Um escolhe um ritmo lento; o outro, um rápido. Cada coro será conduzido por um corifeu.

Ele realmente conduziu?

Exercício: não toque!

Traçar um círculo no chão.

Pôr uma bolinha no meio.

Dois alunos na beira do círculo se observam. Objetivo do jogo: trazer a bolinha para o seu campo sem se encostarem.

É proibido pôr o pé no círculo para pegar a bolinha enquanto um protagonista não a tenha tocado.

Quando o aluno consegue trazer a bolinha para o seu campo sem ser tocado pelo outro, ele marca um ponto.

Corolário do exercício anterior

Dois alunos.

Um joga como protagonista. Ele fala alto, livremente. Com a voz, ele faz pequenas provocações, caçoa do seu colega.

Quando uma suspeita de agressividade se instala no jogo, o professor para imediatamente o exercício.

Outro exercício da mesma fornada

Duas linhas de alunos frente a frente sentados em cadeiras. Um

irá conduzir. Ele se posiciona no eixo central entre as duas filas de cadeiras, distante um metro das primeiras cadeiras. Os dois primeiros alunos, os mais próximos daquele que irá conduzir (o líder), são o número 1, e assim por diante, até o número 11.

O líder segura uma bola com as duas mãos. Ele canta um número. Os dois alunos que correspondem àquele número saem correndo na direção do líder, para pegar a bola.

Se nessa corrida um deles invade o espaço da outra equipe, essa equipe ganha o ponto.

Quando um deles pega a bola e a leva para a fila da sua equipe sem que o outro consiga tocá-la, ganha um ponto. Se algum deles pegar a bola e conseguir levá-la para dentro do campo da equipe adversária, sem que o adversário a toque, então ganhará três pontos. A equipe que primeiro atingir 15 pontos será a campeã.

Corolário do exercício anterior

Mesmo exercício que o anterior, só que com texto.

Um dos dois alunos próximos à bola é o protagonista. Ele diz um texto com voz provocativa, zombeteira. Os protagonistas pegam a bola quando o juiz determina.

Quem é o protagonista? Aquele cuja equipe obteve o último ponto (caso seja no começo da partida, utiliza-se uma forma de escolha: “dois ou um”, “par ou ímpar”, “jokenpô” etc.).

Se o protagonista não falar com uma voz de brincalhão, cheia de prazer, a equipe adversária automaticamente ganha o ponto.

Exercício: brincar de jogar com os opostos, alternando ritmos

Um ou limpa a sala, ou lava louça, ou lava roupa num ritmo lento. E fala rápido.

Outro troca uma lâmpada num ritmo rápido, mas fala lentamente. Representar essa cena com o lenço nas costas, na altura da cintura.

Um impulso de jogo conecta os atores, sempre. Quando um se esquece, a realidade surge violentamente. O leite azedou.

Alguns atores aprendizes ainda vivem num mundo pudico, isolados em conventos obscuros, como se desejassem abandonar a

luz dos projetores para se refugiar em porões, lugares trevosos, confessionários, úmidos antros de mortificação. Esses alunos se entediam.

Há no jogo teatral sensualidade e luz.

O jogo do ator e seu gesto nascem, florescem na luz, são desenhados na luz. E desaparecem ofuscantes.

No teatro, antes que o pano suba, uma atmosfera de "prazer do jogar" toma conta do lugar. O público, os atores, todos aí se preparam. O que vai ter essa noite? *Antígona*\ Ou então *Marcelino, pão e vinhol* Ou O *Bem— Amadol* Comédia? Tragédia? Palhaçada? É o mesmo prazer das orgias. Cumplicidade, amizade, amor, talvez... tudo isso explodirá em todas as cenas.

E o ofício do "Jogo Divino".

É a orquestração da luz.

Um bom ator, ao jogar, lembra-se dos tempos de sua infância, quando gritava: "Um por todos, todos por um!". Quando se divertia sendo D'Artagnan, quando lançava gritos de Tarzã, ou brincava com sua capa de Zorro.

Um bom ator, ao andar magnificamente, traz consigo as incertezas de sua infância, as hesitações, os acanhamentos que faziam com que os outros comentassem: "Lá vai o desengonçado do pé torto".

O trabalho de um professor de teatro não é ensinar a ser virtuoso, mas ensinar a se divertir, a ser bom para fazer com que os outros acreditem que aquele desengonçado cresce mais a cada dia, como D'Artagnan.

É a vergonha que nos paralisa, não o medo!

Não é sentindo vergonha que se joga.

No teatro, o ator se perde na luz.

O ator chora, se preciso for, na hora certa da história para impressionar o público. O prazer de emudecer desencadeia as lágrimas. Apenas ele, o prazer! Se as lágrimas não quiserem vir? Que o ator se utilize de qualquer baboseira infalível, aquela que

tanto o artista quanto o público veneram ao máximo, porque sem ela o jogo não existiría. Que se sirva de um artifício, oras bolas!

O artifício é um modo enganoso e hábil que maquia tão bem a verdade, que todos gostam de se deixar levar por ele.

No teatro, o artifício é mais real que a realidade.

O artifício estimula o prazer de imaginar, anima-o, levando-o a verdadeiras delícias: o inimaginável.

Todos nós detestamos um pouco alguma coisa. Eu, por exemplo, detesto, digamos... na verdade, acho execráveis os tomates-holandeses que são vendidos na Inglaterra. Eles têm tudo o que um tomate pode ter: a cor, as folhas, a textura, o formato. Mas não têm cheiro nenhum! Nem sombra de um aroma. E, se porventura você quiser correr o risco de provar um deles, a surpresa atingirá então um pico jamais imaginado: não tem gosto! Você prova e... nada, zero, o vazio absoluto. Mastigue aquilo, triture a coisa com os dentes, use os incisivos, depois os molares, explore língua, palato, nada... um zero à esquerda, não tem o mínimo sabor. É sério, se ainda tivesse algum sabor, ainda que ruim, mas nada, absolutamente nada. O tomate-holandês, vendido nos empórios mais chiques de Londres, é um embuste. Eu detesto esse tomate, eu o abomino, eu o odeio.

Detesto igualmente as tulipas, porque elas se erguem estúpidas e arrogantes, como espadas de mercenários que defendem as terras senhoriais. As nervuras das pétalas atravessam a tulipa como o regimento de um exército estrangeiro atravessa uma cidade que foi tomada. Tudo nessa flor é brutalidade, rudeza, violência. A cor não tem nada a ver com a coisa: amarela, azul ou laranja, a tulipa sempre será uma flor insípida.

Abomino muitas outras coisas. Os espetáculos que veiculam ideias grosseiras como numa borracharia, espetáculos que matam as vibrações imperceptíveis, delicadas, que giram em tomo das palavras, dos atores, das pausas. Abomino as coisas que não nos fazem estremecer, vibrar, que não nos dão o prazer do sussurro, que ocupa um lugar de honra.

Lia-se a seguinte frase nas tumbas do Egito: “O que dizem as vozes dos mortos com seus zumbidos?”.

Escutem os sons antes de dizer as palavras. Eles vêm antes. Gosto do teatro que dá lugar às vibrações do prazer do jogo. E onde tudo começa? No impulso: um movimento inflamado, vivo, às vezes brutal. Lá vai ele! Para onde vai? Para o desconhecido. Quando tudo corre bem a imaginação leva o ator a picos inacessíveis de neve etema!

O prazer de ir mais longe não tolera academicismos. Vocês já assistiram a um espetáculo que deixa sua imaginação ir aonde ela quiser? Uma porta do cenário se abre, e eis que a minha alma a atravessa, indo parar no campo. Às vezes ela se lembra de um encontro perdido... onde mesmo? Numa estação de trem! Qual estação? Na Gare du Nord!

Qual Gare du Nord? A de Paris? Não, não a de Paris, agora me lembro perfeitamente, a de Kyoto. O ator entra em cena. De onde ele vem? Das coxias escuras.

E seu personagem? De Moscou! Lá a revolução está a milhão. A mulher que amei em Kyoto ainda me espera no saguão da memória. Ela não quer ir embora. E o ator, se não estiver exagerando nas tintas do seu personagem, convida minhas memórias, meus amigos, meus amores, a se misturar com o espetáculo. Obrigado, senhor ator, por ter respeitado as vibrações que se divertem passeando em torno das lentes dos meus óculos.

Em certos momentos privilegiados, as palavras ditas pelo ator são como as sílabas que o grande amor que tive me sussurrava na rua das gueixas que margeavam o rio em Kyoto, as lembranças... tudo se entrechoca como se um terremoto de consoantes de magnitude 9 da escala Richter arquitetasse virar tudo de cabeça para baixo. Que carnaval! Músicas magníficas ressoam, as dos pandemônios triunfantes.

Ao término de um grande espetáculo, ouvi músicas que não foram tocadas.

Em torno do Free Royal Hospital, em Londres (Belsize Park), homens e mulheres choram a morte de um parente. Lágrimas secas, raquíticas, colam na pele. Como a espuma do mar que gruda numa pedra e logo seca sob o sol; as lágrimas fazem surgir uma ligeira auréola por baixo das pálpebras. Nada além disso. As

lágrimas da verdadeira dor não valem um tostão furado no teatro. O teatro pede umas boas e copiosas lágrimas que correm como rio, de deixar a galeria embasbacada. O teatro deve fazer das lágrimas raquíticas uma aflição verdadeira.

Por volta do meio-dia, angústias e incertezas começam a despontar na cabeça de um ator. Elas o lembram do compromisso à noite. Será que ele conseguirá jogar como se deve? Com leveza, fantasia, humor? Será que conseguirá estar à altura da apresentação? Conseguirá estar presente no jogo? Concentrado? Ampliado? Dilatado? Criativo? Comunicativo? Será ele capaz de retomar todo aquele prazer da infância, quando brincava de esconde-esconde, de bandido e mocinho? Será que conseguirá se esbaldar na luz?

Um ator precisa de jogo e de luz, uma luz brutal, violenta, erótica, carnal, impura, luxuriante, voluptuosa, sibarítica.

Exercício de encerramento de *workshop*

Tema: o pesadelo do *workshop*.

Um ator dorme. Ele acorda, brinca, se queixa dos momentos mais difíceis do *workshop*. Ele se diverte com as dificuldades que enfrentou.

Nathalie Sesena

os bufões

Você voltou? Faz um século que a gente se encontrou.

Por onde você andou nesses tempos calorentos? Fez como aquelas hordas de imbecis que viajam para a Côte d'Azur? Muito bem! Parabéns! Sente-se! Pegue papel e caneta. Vamos começar!

Não! Não! Não, Interrogador! O oposto da tragédia não é a comédia! De jeito nenhum! Francamente, você é burro feito uma porta (de madeira maciça). A comédia é um gênero diferente da tragédia! Ponto de exclamação! Parágrafo!

Eu explico.

As coisas se passaram da seguinte maneira: por volta do dia 4 de março de 1971, em Paris, na Escola Jacques Lecoq, que, se não me falha a memória, ficava no Boulevard Raspail, num espaço sórdido, alugado do Centro Americano, guardado por um mastim feroz, que mordiscava qualquer um que dali se aproximasse, um aluno holandês se requebrava feito um pato acometido por um grave mal de Parkinson, sacolejando o corpo todo, como um peixinho dourado que tivesse pulado para fora do aquário; enfim, os professores resolveram apelidar aquele discípulo com sua agitação frenética de "o batavo gelatinoso".

Então, naquele dia 4 de março de 1971, Jacques Lecoq, que proclamava aos quatro ventos que tudo se mexia, é verdade, mas a partir de um ponto fixo, e como aquele batavo não estava nem aí para essa coisa de ponto fixo, Lecoq disse que era preciso lhe aplicar umas soluções drásticas: "Amarrem o holandês, assim ele não vai se sacudir nunca mais". Dito e feito: eis, então, que aquele fã de tulipas foi reduzido à condição de uma salsicha reptiliana, pois os "salsicheiros" tomaram o cuidado de deixá-lo no chão, julgando que, sem dúvida, a posição em pé oferecia algum perigo, já que uma salsicha que se contorce corre o risco, em posição vertical, de quebrar totalmente a cara.

Lecoq exigiu daquele degustador de *mimolette* [2] que articulasse

[2] Mimolette é um queijo típico de Lille, cidade do norte da França, [N.T.]

apenas pouquíssimas palavras na língua de Erasmo.

Estupefação: nascia alguma coisa. Quem era aquele monstro?

Cada um tinha consciência de que alguma coisa importante estava acontecendo, mas ninguém entendia exatamente o quê. Naquele momento, Lecoq empinou o narigão como um camponês quando fareja trufas frescas e que, em instantes, é capaz de avaliar sua qualidade. Assim, o nosso amigo do queijo gouda e do zimbro de Schiedam havia encontrado, por meio de seu ponto fixo (salsicharia *top* de linha), o tom justo.

— Excelente — disse Jacques.

Não tenho a mínima ideia de quais ligações familiares (ou talvez telepáticas) Jacques tem com a família Jean Bart que fez o holandês comer o pão que o diabo amassou com o rabo, mas eis que Lecoq manda que, finalmente, os joelhos do batavo sejam amarrados com um lenço bem apertado. Isso depois de terem "cortado" seus braços, dobrando-os embaixo de um pulôver, de onde apareciam dois tocos um tanto quanto grosseiros.

— Enfiem-lhe uma corcunda, um barrigão, um bundão etc.

Passada uma hora e meia de tortura de todos os tipos, o "epilético" dos Países Baixos havia atingido o universo de Bruegel e seus estropiados.

Lecoq, que na época tinha certo apreço pelo gênero lapidar, disse:

— Os bufões entraram na escola.

Assim, abrem-se duas vias de estudo: a primeira é a do esteticismo artístico: os bufões elegantes, graciosos, refinados, bem-vestidos, os dos jogos de sorte (cartas, tarô etc.). Eles vêm do céu, riem das imperfeições humanas, se divertem com elas. E a segunda, a dos bufões grosseiros, ordinários, sem firulas, ásperos, rudes, primitivos, malcriados, desengonçados, obscenos, deformados, toscos, loucos, pederastas, putas, judeus; ou seja, aqueles a quem as pessoas de bem haviam mandado para o pântano, os guetos, as florestas; aqueles que foram parar nos campos de concentração; aqueles que antes do século xiv blasfemavam nas igrejas católicas, no Dia do Asno; as bufonas que haviam sido expulsas do paraíso.

Jacques, que não gostava de conflitos de nenhum tipo, mas gostava das coisas artísticas, escolheu a primeira via de pesquisa; eu, a segunda. Para Deus, a arte, os artistas refinados. E salve os movimentos de cólera!

Sempre me opus às concepções artísticas de Jacques. Ele me chamava de anarquista. Para mim, era uma saudação!

Jacques seguiu seu caminho de bom moço. E eu, o meu.

Ah, sim, já ia me esquecendo. Uma vez mais Deus e sua canalha organizaram a carnificina. Deus expulsou Eva do paraíso, atirando-lhe na cara desaforos que só um fascista de larga experiência seria capaz de vociferar.

E, depois de Deus e suas imprecações, seus mandatários não deixaram por menos: aos anões, corcundas, aleijados, sobreviventes de abortos (como são chamados), negros, judeus, árabes, gays etc., foram aplicadas as verdades primordiais escritas na Bíblia.

"Deus foi o maior artista, capaz de criar o universo em seis dias. Depois, ele tirou um cochilo. Como um ser de tamanha grandeza teria criado uma bosta como você? Eu faço a pergunta e eu mesmo respondo. Você não faz parte do reino de Deus. De onde você vem, então, já que não foi tocado pela graça divina? De onde? Hein? Fala, seu filho da puta!"

O bufão responde:

— Meu pai é o Diabo, senhor. E eu gosto dele. Há muito tempo, era comum os banidos refugiados nos guetos adorarem o diabo, que foi o primeiro a libertar a mulher e o homem quando este último aceitou o conselho dela: procurar os segredos em todos os sentidos. Viva Galileu!

Eu já compreendia que o bufão trazia o prazer do blasfemador, do diabo, ao qual vai se somar o prazer do ator que irá interpretá-lo.

Como ele, ator, representa esse banido, aquele que foi proscrito, o que entrou para a lista negra, a quem os juizes acusadores ordenaram que usasse sininhos na bunda para que as crianças de Deus jamais chegassem perto dele, jamais o vissem? Como interpreta o exilado que sofreu danações, que cortou um dobrado

como ninguém no mundo, como todos aqueles sobreviventes dos campos de concentração que ressurgiram do inferno divino e justo, o inferno dos grandes idiotas?

O bufão interpreta como nenhum ator jamais o fez antes dele, a não ser os ruins, os que costumam ser proibidos no teatro (eis aí uma bela revanche!). Ele parodia os canalhas que o expulsaram para longe do reino dos homens de Deus. E a paródia não é nada simpática, porque quando o bufão — que vai fundo no seu desejo, no prazer, na volúpia, no deleite, na caçoada, na imitação — deseja de corpo e alma que sua vítima, o monte de estrume que o havia proscrito, ao ver-se ridicularizada, morre de ataque cardíaco. Eis um ritual paródico, cuja missão seria trucidar os perversos.

O estudo do bufão compreende algumas etapas:

1) Divertir-se imitando outro aluno. Isso para mostrar que a paródia não prejudica em nada a interpretação do personagem. Para que a paródia, então? Ela é como um traço rápido, um esboço. A paródia é como um desenho das partes baixas, algo que está abaixo da cintura.

2) Buscar três safados, modelos de pilantras, que ofereceriam sua baixaria à arte bufonesca. O que é um safado? Um tipo capaz de denunciar seu vizinho às autoridades fascistas, brutais; alguém que acha que nasceu da coxa de Zeus, alguém que odeia a vulnerabilidade, que não perdoa.

3) Buscar seu próprio bufão, suas deformações físicas, aquelas que ajudarão a descobrir o prazer do jogo, da paródia, da alegria de vir a público dizer a verdade aos burguesinhos de bunda perfumada.

4) Depois de um tempo: buscar o bufão dos dias de hoje. Loucos, deficientes mentais, homossexuais, ciganos, aidéticos, negros (os negros de Jean Genet); peças como *Ubu rei* (de Alfred Jarry) e as minhas, que foram publicadas em francês, inglês e espanhol.

Interrogador: Me parecem realmente assustadores esses bufões, maldosos, venenosos.

Tão inquietantes quanto a alma dos que os perseguem.O senhor

conhece Meudon? Não? Não tem problema. Vou explicar.

Meudon: uma rica e charmosa periferia incrustada no sudoeste de Paris, num canto protegido. Uma fundação projetou construir ali uma escola para deficientes. Que absurdo! A nata do Meudon, liderada pelo subprefeito (recentemente nomeado chefe do comitê de vigilância da cidade), se agita feito um formigueiro. No telejornal noturno, explicam que no Meudon o preço dos terrenos despencou 20% desde que se soube que seria possível cruzar com deficientes nas esquinas. Por causa disso, constitui-se uma delegação que faz um abaixo-assinado para impedir tal empreitada. Em oito dias conseguiram 50 mil assinaturas. Exigiam a revogação imediata do projeto.

Meudon caça seus bufões antes mesmo de os terem visto.

Na Idade Média, nas florestas ou próximo aos pântanos, havia bandos de párias apodrecendo; ali, a escória, sobreviventes de aborto, corcundas, aleijados, anões doentes, travestis, pederastas, putas, judeus, bruxas, padres heréticos, loucos, desvairados, deficientes, estropiados... Os tribunais ordenaram que fossem amarrados pequenos sininhos na sua bunda, para que nenhum homem de bem, normal, um filho de Deus, cruzasse com eles acidentalmente.

E o que gerou essa expulsão? O medo que a diferença causa? Talvez? A idiotice? Sem dúvida! Covardia? Com certeza!

Foi assim que tudo começou.

Senhor Dupré veste seu traje mais elegante; está na estica. Ele vai à igreja rezar ao Senhor, seu amigo. Depois vai comprar uns docinhos. A doceria em frente à igreja é excelente, muito boa mesmo.

Ele pede à esposa que o tranquilize. A elegância com que se veste é suficiente para se apresentar diante de Deus?

Ela responde:

— Sim.

O senhor Dupré diz:

— Deus e eu formamos uma dupla deslumbrante.

Ontem, no Palácio da Justiça, onde ele despacha como Procurador do Rei, ele baniu dois anões que, além de horrendos e deformados, traziam uma homossexualidade mais do que latente. Os guardas os flagraram praticando atos de sodomia no convento de Sainte-Catherine-des-Bois, e, ao que tudo indica, não foi a primeira vez, muito pelo contrário, que haviam praticado outros igualmente chocantes.

O senhor Procurador Dupré pensa: "Como Deus, um artista internacional, infinito, absoluto, pôde ter criado tais aberrações? Mas... é claro, santo Deus! Foi o Diabo que criou esses filhos da puta. E não Deus!".

Fechem as janelas: Tara-tará-tá-tá! Avante! *Blitz* na floresta! Batida nos pântanos! Cruzada da primavera! Genocídio! Varredura total! Não vai sobrar nada! Trucidem esses filhos do cão! Sem dó nem piedade! Não somos otários, não!

Aqueles que bradam não ser otários, belas crianças, de direita, sentados à direita de Deus Pai, mostram-se, entretanto, impiedosos.

Em outras ocasiões, mudam os modos.

Parem, seus genocidas! Bonzinho, bonzinho! Gugu-dadá! *Smack, smackl* A peste se esconde atrás da muralha! Ah, essa peste nefasta! Ela leva os bons... e os maus, indistintamente! Ah, como eu odeio a peste! Ah, ela é horrorosa! Tive uma ideia! Quer que eu diga?

O Procurador Dupré ordena a um escrevente do tribunal que use um megafone para vociferar pelos quatro cantos do brejo:

— O povo exige que esses abortos do Diabo, essas monstruosidades que estão mofando nos pântanos e nas florestas, desfilem à noite pelas ruas da aldeia. Que suas obscenidades e aberrações assustem e afastem a peste que nos espreita por trás das muralhas! O infame expulsará o abjeto!

Em troca, os cristãos não mais atormentarão os bufões, esses filhos do Diabo, do cão, da blasfêmia.

Outras vezes, os amigos de Deus ouviram dizer que o suserano

(conforme faziam os grandes reis) adoraria arranjar um "bobo da corte", pois suas falas dementes aliviariam os riscos que sua sanidade mental corria, pelo fato de exercer um poder tão absoluto.

A caça!

Os filhos de Deus percorrem os pântanos no encalço dos bufões... e os bufões se escondem deles, caçoando, às gargalhadas.

Chamam-se entre si pelos nomes com que os filhos de Deus os ridicularizaram: *Viado,* Traveco, Bichinha, Aleijado, Mocreia, Leproso, Capacho, Jagunço, Bebum, Demente, Retardado Mental, Judeu Sujo, Negro de Merda, Cagado, Cão Sarnento, Chupa-Cabra, Vagaba, Pau-no-Cu, Vira-Bosta, Punheteiro.

Os filhos de Deus são muito criativos, têm um humor excepcional.

Trecho de um texto ouvido num teatro de Madri. É uma mulher que fala: Eva. A atriz, Nathalie Sesena:

Alguém muito simpático, cordial, fraternal, cujo nome não direi, um senhor charmoso, franco, divertido, me ensinou que, no fruto em questão, estava escondido o segredo do conhecimento do bem e do mal; e complementou dizendo que bastava prová-lo para que eu me tornasse a primeira iniciada nas coisas do conhecimento, eu seria a primeira sábia do mundo. Agradecí a esse charmoso senhor. E disse para mim mesma que o fruto dessa árvore, cujo nome não me lembro mais, não tinha vida longa.

Tentei falar com meu marido, para que ele ficasse a par da situação. Nossa conversa foi assim:

— Você não fica irritado em ouvir aquele inominável, chatérrimo, blá-blá-blá sem fim, "Não comerás da fruta proibida da árvore que está no meio do jardim"?

— Não! Por quê?

— Você não acha isso uma afronta?

— Não! Por quê?

— Você não acha isso uma provocação?

— Não! Por quê?

— Você não está cansado de sempre dizer "obrigado" pra

qualquer coisa?

— Não! Por quê?

— Você não está cansado das piadas dele, aquelas piadas pesadas, de sacanagem?

— Não! Por quê?

— Nem dos trocadilhos idiotas que ele faz?

— Não! Por quê?

— Porque, pra mim, vou lhe dizer, esse negócio tá começando a me dar no saco.

— Pra mim, não. Por quê?

— Você quer mesmo saber o que eu acho disso?

— Não! Por quê?

Porque eu tô é por aqui com seu pai, com a árvore dele, com aquela fruta. Chegou a hora de enfiá-la goela abaixo, inteirinha, de uma vez só.

Annabel Arden, Célia Gore-Booth e Lynda Kerr-Scott

Meu marido começou a gesticular como se tivesse tomado uma dose dupla de vacina contra tifo. Ele sacudia braços e pernas, chorava, soluçava e dizia:

— Não! Não! Não! Isso é impensável. Você não vai fazer isso com o meu Pai, Ele que adora Seu jardim, Sua árvore... aquela que ele chama de "meu xodó". Ele adora os seus filhos, a natureza, os cãezinhos... Você tem que me jurar, mulher, que não vai fazer nada que possa contrariar o Papai... jura? Senão vou morrer de ataque cardíaco ou de algo parecido. Você jura?! Acabei jurando, porque senti pena do meu marido. Quanta covardia! Ao mesmo tempo, prometi a mim mesma que não iria cumprir com minha palavra. A imagem desse desgraçado que gosta tanto assim do Pai me deixou enojada.

Quando os bufões pisam no palco de um teatro para dizer a verdade sobre o demônio, o redentor, eles não representam personagens canalhas, mas os parodiam, imitam de maneira grotesca ou ridícula as taras de um safado ou de uma vadia.

Os bufões se divertem com o estrume que indica a direção dos guetos.

Uma alegria enorme entorpece a alma do bufão quando faz suas paródias no palco. Ele pensa: "Pode ser que o canalha que estou imitando de corpo e alma no palco entre no teatro e se reconheça. Aí ele vai gritar: 'Esse não sou eu... Não so... N ã . . e morrer de um ataque cardíaco fulminante".

A paródia é a arma dos pobres, dos desvalidos, vítimas de situações as mais degradantes! Leve como uma pena, ligeira como uma metralhadora, a paródia executa os carrascos virtualmente.

Exercício: parodiar três montes de estrume

— O que é um monte de estrume?

Quem acha que seria preferível que deficientes físicos, judeus, negros, pederastas etc. não tivessem nascido.

Universo do bufão: baixarias das grossas, piadas grosseiras,

rudes truculências, inteligência, Goya, Bruegel, Bosch.

— Só isso?

— Não. Junte ainda a liberdade que paira sobre os seres mutilados que vivem às gargalhadas.

Obrigado por ter me escutado. Até mais ver, Interrogador. Hoje você não me irritou. Estranho! Muito estranho!

No dia seguinte

Senhor! Eu me vesti no capricho para continuar a ouvir suas aventuras de bufões. Como se estivesse no teatro! Bem-vestido dos pés à cabeça! Talvez o senhor até me julgue brega, mas, quando cumpro o ritual de ir ao teatro, eu capricho na roupa para que haja aí um pouco de solenidade.

Ademais, um terno elegante, bem passado, me ajuda a ultrapassar aquilo que o senhor chama de "fronteira da imaginação".

Por favor, me conte logo as histórias dos bufões.

Eu estava no Brasil quando três *skinheads* atearam fogo num índio perdido em São Paulo. O índio morreu três dias depois no mesmo local.

Ouvi os textos que vêm a seguir ditos por uma tribo indígena numa aldeia. O nome do lugarejo é difícil de pronunciar, e até mesmo de escrever: Macuapanim. Onde fica no mapa? Às margens do rio Solimões, a 44 quilômetros da ilha de Mapixari, no estado do Amazonas. Traduzi os textos do português, que está cheio de palavras indígenas, fazendo uma bela mistura. Um amigo, professor da Universidade de Brasília, me ajudou na tradução.

Os índios nus surgem de repente da floresta, representam os textos, gritam, dançam e voltam para a escuridão de onde vieram. Surgem como verdadeiros diabos. A tribo é animada por uma espécie de gosto pela blasfêmia.

Nada de tablado! Público todo de pé! Os faróis acesos de um carro velho servem de iluminação. Da floresta, rugidos de animais selvagens são ouvidos. Misturam-se com o espetáculo. Uma selvagem gravidade embeleza a cerimônia.

Mulher corifeia de um grupo de seis índios:

Apesar dessa obstinação em nos ignorar há milênios, apesar dessa decisão inflexível de não nos enxergar há milênios, apesar da ordem que vocês nos deram de sumir para sempre na floresta, nos charcos, nos guetos, apesar dessa determinação em não querer mais nos ver, boa noite!

Apesar da divisão dos mortos, aquele que está à direita de Deus Pai e aquele que padece nos infernos, o eleito e o pária, boa noite!

Quem foi que disse "Descanse em paz"?

Apesar dos tormentos que tivemos de enfrentar e do abandono, boa noite!

Eu sou aquela que foi proscrita e que retorna orgulhosa. Não se preocupem!

Não há nada a temer!

O ódio cumpriu sua tarefa.

Ah, o doce ódio que corroeu o amor!

No começo não foi fácil, por causa do arrependimento. Diziam que vocês voltariam, que vocês diriam que tudo isso havia sido apenas um mal-entendido, uma negligência, um equívoco. O ódio, o sábio ódio, sussurrava:

— Eles não voltarão. Queimem, em meu nome, suas ilusões. E nós respondíamos:

— Espere! As folhagens dos arbustos se mexeram. Talvez seja um dos embaixadores deles que esteja vindo reconhecer o erro.

E o ódio, benevolente, respondia:

— É o vento que mexeu a folhagem dos arbustos. Queimem, em meu nome, cada uma das suas ilusões.

— Espere! Estou ouvindo conversas na montanha.

E o ódio, o bondoso ódio, reagia:

— É o eco das palavras dos loucos que gritam nas montanhas.

— Veja ali, uma sombra deslizando.

— É a sombra de um lobo que deixou seu bando.

— Quem é esse homem que ouve os batimentos da terra? -Ele morreu de tanto esperar por ouvir os passos

daqueles que não vieram.

— Sim, ódio, leve-me! Me ensine! Que cada um dos meus arrependimentos queime ao seu contato. Que minhas saudades se atirem alegres em seu fogo, feito os animais selvagens quando se

lançam sobre suas presas. Que tudo se consuma, prazerosamente, festivamente, magicamente. Atice ofogo, ódio, que os arrependimentos queimarão um a um, que os sentimentos se consumirão. Atice ofogo, ódio, que o amor se carbonizará.

Não se preocupem!
Não há nada a temer!
O ódio cumpriu sua tarefa.
Agora somos indiferentes!

Três mulheres entram em cena:

MULHER 1: Quem foi o idiota que te ensinou a dedurar?
MULHER 3: Deus!
MULHER 1: O Deus idiota te ensinou a dedurar?
MULHER 1: Poderia ter sido qualquer um, até Deus idiota.

O grupo foge para dentro da floresta. As três índias riem.

Outra mulher rodeada por outro grupo:

Olá! Tenham todos uma excelente noite! Um cordialíssimo boa-noite! Sejam muito bem-vindos! Pensamos o tempo todo em vocês enquanto chafurdávamos no pântano. O tempo estava úmido, as águas lamacentas, fedorentas... nossas feridas em carne viva. Boa noite! Nosso cordial boa-noite! Tenham todos uma excelente noite! Um cordialíssimo boa-noite!

Lá no pântano, nósficávamos pensando em vocês. E vocês, legisladores, vocês estavam pensando em nós? Nós, lá no brejo, chafurdando na lama, cobertos de pústulas, cheios de vermes. Por acaso pensavam em nós, os proscritos?

Olá! Nosso cordial boa-noite! Tenham todos uma excelente noite! Um cordialíssimo boa-noite! Sejam muito bem-vindos! Pensamos o tempo todo em vocês enquanto chafurdavamos no pântano.

No começo, dizíamos:

— Eles vão sentir vergonha por causa do Jesus Nosso Senhor, que caminhou pelo monte das Oliveiras. A vergonha vai devorar os seus corpos, e eles vão todos correr para o pântano, gritando "Voltem,

voltem! Houve um erro! Não deixem as crianças beberem essas águas fétidas e podres, cheias de peixes mortos e de carcaças de aves afogadas".

Olá! Nosso cordial boa-noite! Tenham todos uma excelente noite! Um cordialíssimo boa-noite! Sejam muito bem-vindos! Pensamos o tempo todo em vocês enquanto chafurdavamos no pântano. Mas vocês não vieram, nunca.

Então nós pensamos: "O senhor da Galileiafoi condenado. E foram eles que condenaram o senhor da Galileia, que guarda o universo. Por isso nunca virão nos buscar".

Como vocês sobreviveram durante a nossa ausência?

Em seguida, fogem, correndo, para dentro da floresta. Grupos de índios ressurgem de lá.

ÍNDIO DEUS: *Adão está se masturbando. Que nojento. "Pai que estais no céu, fazei com que meu filho Adão não se masturbe." Mas a punheta o deixa surdo. Você quer ficar surdo para não escutar mais as minhas ordens, não é? Adão?!*

BUFÃO ADÃO: *Tô chegando, pápi.*

ÍNDIO DEUS: *Ai, ai, ai! Meu coração!* (Engole umas pílulas.) *Adão, você ainda me mata! Me chame de "Deus".*

BUFÃO ADÃO: *Tá bom, Deus.*

ÍNDIO DEUS: *Você está com quantos anos?*

BUFÃO ADÃO: *Dezesseis.*

ÍNDIO DEUS: *... Deus...*

BUFÃO ADÃO: *... Deus.*

ÍNDIO DEUS: *Alguém me disse que você estava se masturbando.*

BUFÃO ADÃO: *Quem foi?*

ÍNDIO DEUS: *A Providência.*

BUFÃO ADÃO: *Sim.*

ÍNDIO DEUS: *... Deus...*

BUFÃO ADÃO: *... Deus.*

ÍNDIO DEUS: *E você estava pensando em quem?*

BUFÃO ADÃO: *Numa mulher.*

ÍNDIO DEUS: *Sabe que você me deu uma ideia?* (Pega **um** bloco de notas.) *Como é essa mulher?*

BUFÃO ADÃO: *Doce e meiga como a relva da primavera.*

ÍNDIO DEUS: *Não estou pedindo para você descrever o caráter da*

mulher, Adão. Sou um especialista da alma e sou eu que decido as características das coisas. Você quer tomar o meu lugar? Vai se dar mal, Adão. Vai direto para o cadafalso! Bom, voltando à vaca fria... como ela é fisicamente, essa mulher?

BUFÃO ADÃO: *Como eu, só que... mulher.*

ÍNDIO DEUS: *O que você quer dizer com isso?*

BUFÃO ADÃO: *Você sabe muito bem, Deus.*

ÍNDIO DEUS: *Não, não sei, não! Nunca fui um* expert *em sexualidade, e nunca serei. Deus não fica de pau duro. Deus não frequenta puteiros. Deus não trepa. Deus está acima dessa mixórdia. Sou uma alma pura... inocente. Me conte logo, Adão.*

BUFÃO ADÃO: *Você está me deixando constrangido, Deus.*

ÍNDIO DEUS: *Relaxe.*

BUFÃO ADÃO: *Segundo nosso entendimento, a mulher deve ser menor, mais miúda, mais frágil do que o homem, para nos despertar piedade e compaixão. "Aonde vais, franzina criatura, nesta noite tão escura, sem luar? Vem comigo, que eu te protegerei."*

Ah, proteger! Proteger os pássaros contra os predadores e segurar na palma da mão o corpo frágil de um passarinho que caiu do ninho... Ah, envolver nos braços o corpo tão delicado de uma mulher e, numa situação de perigo iminente, lançar-se à sua frente para impedir qualquer ataque... para protegê-la. O homem deveria ser o escudo da mulher e, portanto, maior do que ela. Com relação às diferenças anatômicas, vou tratar disso sem a menor sombra de pudor. A mulher ostentará formas cheias e harmoniosas lá onde o homem nada tem, e uma forma recôndita, vazia, lá onde o homem está preenchido. O senhor me entende? Então um dia, fervendo de curiosidade (que é um defeito muito do safado), o homem dirá: "Você tem aqui, senhora, na região peitoral, uma espécie de protuberância. Não seria uma doença?". Então o homem a tocará para examiná-la. E um dia reconhecerá os seios e dirá: "Muito bom". (Enquanto isso, Adão observa Deus desenhando e comenta.) *Os seios, mais volumosos... firmes, duros, em formato de pera.*

ÍNDIO DEUS: *Não! Em forma de maçã.*

BUFÃO ADÃO: *Por quê?*

ÍNDIO DEUS: *É uma velha tradição de família.*

BUFÃO ADÃO: O *bumbum... mais redondo. Suba um pouco mais a linha do bumbum até a cintura... um pouquinho mais curvada...*

coxas leves... e não feito postes de rua... Os traços estão muito duros, muito retos. O corpo da mulher tem de sugerir embriagantes espirais demoníacas e não a rigorosa retidão divina. Sua retidão é chata, Deus.

ÍNDIO DEUS: *Que se dane. Eu sou referência obrigatória.*

BUFÃO ADÃO: *Mas, veja, você está escurecendo a boceta feito louco! Calma! Tufos de pelos por todos os lados! Os pelos, sedosos, atrevidos... Que a língua se perca nos pelos e, com eles, excite o clitóris. Você deve trepar muito mal, Deus.*

ÍNDIO DEUS: *Quantas vezes terei de lembrá-lo que eu não trepo?*

BUFÃO ADÃO: *Mais leveza no lápis, suave... como um homem que acaricia um corpo de mulher. Não estrague a textura do papel, deslize, vá com ele... Isso! Assim... agora sim... Essa é a mulher que eu desejo no esplendor da sua branca nudez.*

ÍNDIO DEUS: *E a cor dos olhos?*

BUFÃO ADÃO: *Pretos.*

Outra cena: final de uma peça em que três índias interpretaram os papéis do Pai, do Filho e do Espírito Santo.

MULHER 1: *Meu Deus, por que o senhor me abandonou? Por que, quando me tiraram as roupas para apostá-las no jogo de dados, quando fui flagelado, pisoteado, insultado, zombado, quando gritaram para mim "Olá, rei dos judeus!"; por que, quando derramaram vinagre nas minhas feridas, quando disseram "Se Deus faz questão que ele viva, irá salvá-lo", por que o senhor não moveu um dedo sequer, por que não disse "Este é o meu filho"?*

(As três mulheres riem)

MULHER 3: *Por que o senhor não moveu um dedo para dizer "Este é o meu filho"? Por que o senhor sempre dobrou a primeira, a segunda e a terceira falange do seu dedo indicador para dizer "Este não é o meu filho! Que ele vá embora daqui, dê ofora, suma do mapa. Que vá chafurdar na estrada do gueto"?*

Ah, a canalha e seu apetite caçador!

E vocês, bem-aventurados cordeiros de Deus! Vocês, que pela glória do Senhor pastam silenciosos na vasta pradaria! Vocês, que foram poupados de vários perigos: a ameaça do lobo, dos raios, dos espinhos venenosos! Vocês, que foram protegidos dos maus pensamentos: do demônio, do ódio, da curiosidade, da gula! Vocês, que foram fortificados na vossa fé e na observância de

vossos deveres de cordeiros! Vocês, cujas almas foram dirigidas, assim como os desejos e os corações, aos bens celestiais! Vocês, que foram recompensados e libertos da danação, quantos escudeiros vocês infiltraram no curral para que eles encontrassem a ovelha negra?

Ah, a canalha e seu apetite caçador!

Vocês são como os seus patrões, sem tirar nem pôr. Parabéns!

(As mulheres aplaudem o público.)

Só *mais uma pergunta antes de a gente dar no pé: no dia em que vocês traíram a miséria comum para se refugiar num curral, não chegaram a sentir uma incomensurável vergonha?*

Eu sou aquela que foi proscrita e que retorna orgulhosa.

Outra cena: um índio Diabo, uma índia Eva. Estão passeando.

EVA: *Como é o mundo?*

DIABO: *Belo! Muito belo! Não é possível compreender nenhuma beleza se não houver risco. Nenhum conhecimento se revela sem risco. Está me ouvindo, minha filha? O risco? Um impulso vertiginoso, uma arremetida para o desconhecido. Você não fica meio deprimida no jardim? Já sentiu o gosto do risco que nos dá asas e movimento?*

EVA: ***EU*** *não passo de uma mulher ignorante.*

DIABO: *Você será a primeira sábia do mundo.*

EVA: *Meu nome vai aparecer nos jornais?*

DIABO: *Seu nome será abençoado por toda a eternidade pelos homens que buscam a verdade.* **EVA:** *O que é que eu tenho de fazer, então?*

DIABO: *Morder a maçã.*

EVA: *Ah, meu Pai! Você veio. Você me salvou! Por que quase caí na tentação? Um torpor tomou conta de mim. Um véu cobriu tudo. Eu estava entregue. Obrigada, Pai!*

DIABO: *Eva, você pensou bem? Seus olhos se abrirão, como acontece com os deuses; você conhecerá o bem e o mal... Você morrerá!*

EVA: *O que importa o risco da morte se os meus filhos transmitem números, dados, letras, leis e o que mais for preciso para destronar o conhecimento de Deus? Uma maçã deliciosa! Quer um pedaço?*

DIABO: *Já provei!*

(Eva morde a maçã e corre para oferecê-la a Adão.)

EVA: *Coma! Você será o segundo sábio do mundo.*

ADÃO: *Por acaso você mordeu a maçã?*

EVA: *Sim.*

ADÃO: *Este é um momento histórico! Você está me obrigando a morder essa maçã com tudo para que eu dê o fora, abandone o paraíso e caia no mundo!*

EVA: *Vai, morde logo essa maçã!*

ADÃO: *O que vão dizer os nossos descendentes quando souberem que a mulher, essa figura débil, foi a primeira sábia do mundo? Vamos comer logo essa maçã, se não a culpa vai me paralisar.*

(Adão come a maçã.)

ÍNDIO DEUS: *Te peguei no flagra, otário! Mastigando esse troço! Você vai ver só! Um pedaço vai bem na sua cárie e o outro vai lhe sangrar a gengiva. Você deve ter pensado: "Deus bateu as botas". Mas eu fui bem na veia. Pode saborear a bagaça. Vai quebrar todos os seus dentes. Que cresçam os espinheiros venenosos, as ervas daninhas! Você vai ter de arrancá-los com o suor do seu rosto! Suor de sangue. Que um vento glacial o arraste! Que você morra de tuberculose! Vou inundar a terra de micróbios, bactérias, vírus, dejetos, excrementos. Vou disseminar epidemias: uma tonelada de lepra aqui, um caminhão de cólera ali; sem falar nas catástrofes: inundações, erupções vulcânicas, furacões. Você ainda vai ouvir falar de mim!*

Quanto àquela sua companheira abjeta, a primeira sábia do mundo, vou multiplicar as suas dores. Ela vai parir morrendo de dor, vai urrar feito porco no matadouro! Quem ouvir dirá: "Será que é uma mulher dando à luz ou alguém matando um porco?".

EVA: *Deus, Nosso Senhor, estamos indo embora.*

ÍNDIO DEUS: *A guerra está declarada. Aqueles que se arrependerem da inocência perdida serão meus soldados. Irão à luta. De pé, cretinos que lamentam a perda da inocência!*

Uma mulher cercada por dez índios canta:

Saiba... Saibam vocês...

Que piedade não pedimos piedade Não estamos nem aí com ela Saiba... Saiba...

Não pedimos amor Não estamos nem aí com ele Saiba... Saiba...

Não exigimos justiça

Não estamos nem aí com ela

Vocês se lembram da puta

Em quem vocês jogaram pedras
Aquela cujas roupas vocês arrancaram
Aquela cujos cabelos vocês cortaram
Que fizeram desfilar nua
Com uma placa pendurada
Ao redor do pescoço
Vocês se lembram da puta
Que foi dedurada
Saiba... Saiba...
Não pedimos piedade Não estamos nem aí com ela Saiba... Saiba...
Não pedimos amor Não estamos nem aí com ele Saiba... Saiba...
Não exigimos justiça Não estamos nem aí com ela Vocês se lembram da puta Que lá do pântano pedia socorro.

Fiquei uma semana nesse lugar do Brasil, ouvindo toda noite esses textos blasfemos.

Eis o último texto representado por duas índias que interpretavam Maria e Isabel:

ISABEL: *Bom dia, Maria.*
MARIA: *Oi, Bel.*
ISABEL: *Tá descansando?*
MARIA: *TÔ esticando os cambitos. Li num jornal que isso alivia as varizes.*
ISABEL: *Varizes é com a gente mesmo! Onde você estava hoje de manhã?*
MARIA: *Na zona norte.*
ISABEL: *POVO* ***difícil aquele!***
MARIA: *Hoje à noite, vou para o centro da cidade. Depois volto e vou dormir com as galinhas, porque eu tô é de saco cheio, tô com o saco bem cheio.*
ISABEL: *Só uma pergunta, Maria: quando você anda na rua, você se lembra do menino Jesus e do meu João?*
MARIA: *Só penso neles.*
ISABEL: *Eles disseram coisas bonitas sobre amar e compartilhar. Nós acreditamos naquilo. Todo mundo acreditou, menos os canalhas.*

MARIA: *Os canalhas os trucidaram por puro egoísmo, revanchismo, para dar o exemplo, para dizer aos de agora e aos que vierem: "Toda vez que você acreditar em palavras de amor e de liberdade, valerá a lei da degola". O João não foi morto como se matam os animais. Ele foi morto e depois desfilaram a cabeça dele decapitada numa bandeja de prata.*

ISABEL: *É difícil de engolir, mas eles fizeram isso mesmo. E o Jesus, então, que foi exposto entre dois ladrões?*

MARIA: *O meu menino agradeceu aos bandidos por o terem aceitado como colega. Isso é que é estilo!*

ISABEL: *Agora que estão mortos, que o sonho acabou, não é que os dois se deram bem?! E os merdinhas cospem ou enchem de porrada as duas tigresas que, de manhã à noite, aguentamos firmes, sem bambear, o amor de Jesus e de João.* **MARIA:** *Somos verdadeiras tigresas. Outro dia, vi o Gabi perto da loja das tias. Ele está completamente arruinado, o Gabi. Ele fingiu não me reconhecer.*

ISABEL: *Sobre esse negócio de reconhecer... ele não moveu uma palha para nos reconhecer. A não ser Maria Madalena, mas Maria Madalena tem estilo.*

MARIA: *Simão também nos cumprimenta.*

ISABEL: *Somos os quatro sobreviventes do amor eterno.*

MARIA: *Mas me diga uma coisa, Bel...*

ISABEL: *O que é, Maria?*

MARIA: *Quando você pensa no Joãozinho e no meu Jesus... Quando você pensa neles (e não digo isso para criticá-los, porque carinhas dessa estirpe a gente não encontra fácil por aí), mas, quando você pensa neles, considerando os prós e os contras, não acha que os dois exageraram um pouco com essa história do perdão e do amor eterno? ... Isso não é normal.*

ISABEL: *O que não é normal?*

MARIA: *Perdoar os canalhas!*

ISABEL: *Isso não é bolinho, não!*

MARIA: *Pensando bem, você não acha que tem alguma coisa estranha aí?*

ISABEL: *Muita coisa estranha.*

MARIA: *Acho que tem um pequeno detalhe aí… um detalhe que seria da nossa responsabilidade. É fogo no pavio.* **ISABEL:** *Não consigo entender, Maria.*

MARIA: *Bel, acho que a gente fez uma besteira.*

ISABEL: *O quê?*

MARIA: *A de deixar os meninos acreditarem que o Chefe (aquele que nem se deu ao trabalho de enviar uma carta nos avisando da morte deles) era o pai legítimo... A gente poderia ter dito qualquer coisa a eles... que eram filhos do carteiro, do encanador, do bancário, mas não daquele maldito casca-grossa.*

ISABEL: *Você acha que é daí que vem todo o mal?*

MARIA: *Ponha-se no lugar dos garotos. De manhã à noite, desde a creche até o ginásio, os dois passaram escutando coisas do tipo: 'Minha mãe me disse que o seu pai é o maior assassino do mundo. Que destruiu todas as casas populares. Que morre de medo que os moradores se juntem para tirar isso a limpo. Que trapaceou seus próprios amigos. Provocou sofrimentos enormes. Espalhou doenças". Ponha-se no lugar dos garotos, Bel! Que opção eles teriam? Ou a semelhança com o pai, isto é, o crime; ou então a diferença, ou seja, o amor eterno.*

Escolheram o amor eterno. E morreram por causa disso.

A gente deveria ter dito que não eram filhos do Chefe.

ISABEL: *É verdade, o amor era extremo. Acreditei nisso.*

MARIA: *EU também.*

ISABEL: *OS outros merdinhas também, mas caíram fora quando sentiram o perigo do amor eterno.*

MARIA: *Apesar da nossa tristeza, Bel, duas coisas me animam e me fazem aguentar firme. A primeira: meu Jesus, nos momentos finais, entendeu que o outro filho da puta o havia abandonado. Segunda: o Chefe e seus escudeiros nunca comeram uma vagaba enquanto estavam no comando do puteiro.*

ISABEL: *É verdade, Maria, isso é animador.*

MARIA: *Bom, vou indo para o centro. E você?*

ISABEL: *Vou para a zona oeste! Faz tempo que não armo um barraco por lá.*

Os faróis dos carros se apagam. Os índios voltam para a floresta. O canto dos pássaros me desconcerta.

Só um sofrimento implacável permite o jogo da paródia.

É proibido aos ricos praticá-lo, sob pena de impostura.

Notas sobre os bufões

Divertir-se imaginando a vida dos bufões nos pântanos, lamaçais e florestas. Deformar o ator. Transformá-lo em deficiente

físico, manco, perneta, sem pernas, com um braço atrofiado, sem braços, tetraplégico numa cadeira de rodas, um corcunda, um anão, um espigado que parodia os padres fanáticos.

Num primeiro momento, a deformação física ajuda a expressar o prazer da blasfêmia, da paródia.

Não se esquecer dos sininhos que devem ser pendurados na bunda dos anões.

Na Idade Média, no Dia do Asno, o bispo autorizava os bufões a blasfemar durante 24 horas na igreja. Eles se esbaldavam. Imagine os bufões nos campos de concentração: judeus, ciganos, homossexuais. Paródia dos carcereiros, dos nazis, de Hitler.

O gosto pelo blasfemo (seu prazer) nada de braçadas aí.

Lydia Ewande, uma mulher de Camarões, linda e negra como um eclipse solar, me disse que, no seu país, pessoas muito parecidas com os bufões se reúnem em comunidade numa floresta sagrada.

Uma vez por ano, o povo vai até lá. Todos podem contar o que quiser aos bufões sobre as falcatruas cometidas pelo rei durante o ano todo.

Então os bufões vão mancando num longo cortejo, se arrastando até o castelo do rei. É um espetáculo! Eles representam as falcatruas que o rei cometeu.

E olhe que o rei não tem direito de "réplica". Depois os bufões voltam para a floresta sagrada.

"Bem-aventurados os pobres de espírito..."

Meudon... Você conhece o Meudon?

Tenho a impressão de que o "mundo bufão" seria hoje um excelente ponto de partida para quem deseja falar do mundo, da política, da ecologia e do massacre dos povos.

Obrigado, senhor, por ter me contado essa história dos bufões da Amazônia. Não me arrependo de ter me vestido como um almofadinha muito embora a floresta amazônica não aceite muito

bem os engomadinhos, os saltos-altos. "No probleml". Eu vivenciei tudo isso atravessando alegremente a fronteira do "jogo" que abre o imaginário quando este é suavemente acariciado. O senhor está surpreso, mestre? A anta está progredindo. Até a próxima.

o fascista
da escola primária

Como não encontrei outra palavra que o qualificasse melhor, decidi chamá-lo de "Interrogador". Quem não tem cão, caça com gato. Eu havia pensado em "Questionador", "Torturador", "Inquisidor"... que nada, era só zoeira, eu estava brincando... Ah, quanta frivolidade...

Por que o senhor não pensou em me chamar de Atormentador"? Veja só que classe, que elegância! Um entrevistador submete seu entrevistado a uma incessante bateria de perguntas. O que o senhor acha?

Ótimo! Ótimo! Então, vou passar a chamá-lo de "Atormentador", meu atormentador de honra!

Obrigado por ter usado o possessivo, o que prova sua afeição por mim, mas, por outro lado, não deixa de revelar uma grande dose de machismo.

Sou um macho, sim, mas a minha cultura não tem nada a ver com a da América Latina, que considera que o homem, o macho, é desprovido de qualquer valor positivo nas relações psicológicas e sociais, e que, em consequência disso, nunca age.

Por que o senhor sempre contradiz tudo?

Para indicar as direções certas. Você gostaria que eu lhe contasse a minha biografia?

Por favor.

Nasci no dia 4 de março de 1943 em Paris no 16º Distrito. Tenho certeza de que fui concebido em 20 de junho de 1942, em Paris. Estou convencido disso porque meus pais, que nunca saíam de férias, não teriam aproveitado aqueles tempos de guerra para se embrenhar no meio do mato. Além disso, eles não tinham nenhuma simpatia pelos caipiras, ou melhor, sim, talvez um pouco, quando um deles mandava lá do Morvan um peru vivo que, depois de ter passado um tempo na banheira, acabava numa espécie de guilhotina improvisada pelo meu pai. Um tamborete, uma tábua de cozinha, um cutelo e... a cabeça cai num jornal colaboracionista. O sangue espirra. O peru entrega sua alma.

Comeremos o seu corpo.

Pesquisei, na Biblioteca Nacional, nos arquivos de jornais da época, os acontecimentos que poderiam ter ajudado meu pai, naquele 20 de junho de 1942, a ficar de pau duro feito um árabe. Encontrei, na primeira página, uma manchete em destaque num jornal colaboracionista que cheirava à França profunda, ou seja, sentimentos de ódio, racismo, xenofobia, chauvinismo, nacionalismo, rejeição, banimento, segregação, distinção, para não citar os melhores: "Os jovens parisienses aprendem a arte de atrelar cavalos, manusear o chicote e sangrar na chibata".

Sou, portanto, um autêntico filho da Segunda Guerra Mundial. Sem dúvida nenhuma! Nenhuma! O mundo está cheio de filhos, ou de alguma guerra ou de alguma revolução. Mas não tem problema, nada grave, você acha que, por isso, tem o direito de me interromper? Espere que eu vou explicar!

Após acontecimentos dramáticos (guerras, revoluções) em todos os países do mundo, uns caras responsáveis (professores, pedagogos, doutores, educadores, psicólogos), depois que os vingadores, os carrascos e os juizes trucidaram as putinhas que dormiram com o inimigo, disseram: "Nunca mais!".

Eles se reuniam em comissões, comitês de crise, jurando transformar violentamente a consciência das crianças, dando-lhe cintadas (com cintos ou correias de couro!) para erradicar de suas cabeças a ideia da guerra e suas misérias, suas crueldades.

Naquele dia, os caras mandaram bem. Organizaram uma exposição de fotos cujo tema era a deportação e os campos de concentração. Eram fotos sanguinárias, violentas, implacáveis. Tudo estava ali: miséria, tortura, câmaras de gás, cadáveres, esqueletos. Até pelos pubianos!

Sacolas que os nazis entupiam de cabelos de mulheres mortas, sapatos e objetos pessoais cobriam o chão da exposição, fazendo parte do itinerário.

Então eram essas as cintadas que iam transformar a consciência das crianças? Digamos que isso foi um grande equívoco.

Quando eu tinha 7 anos, entrei, junto com meus colegas de classe, num ônibus escolar amarelo que nos levaria até a Rue D'Ulm, ao instituto pedagógico.

O professor primário disse para toda a classe que o marechal que havia colaborado com esses crimes se chamava Philippe, como o nosso colega Gaulier.

Uma frase com tal calibre não ajuda ninguém a se tomar muito popular.

Foi assim que acabei classificado como o fascista da escola primária.

Aposto que os Philippes nascidos entre 1941 e 1945 não anunciavam aos quatro ventos, a não ser mentindo descaradamente, que seus pais haviam participado da resistência ao fascismo internacional. Eu era o único Philippe da escola primária do número 22 da Rue Saint-Maur, no 11º Distrito.

Será que foi a partir daquele dia que passei a detestar os professores, o ensino, a pedagogia, os comitês de crise e os caras responsáveis?

Mas vamos seguir viagem na rota das tribulações que marcaram os meus anos escolares.

1949! Uma criança de 6 anos, nascida em 1943, concebida em 1942, que leva o inconveniente nome de Philippe, é recebida assim numa sala de aula: "Reaça! Nazi! Pelego do Reich! Exterminador de judeus! Canalha! Stalinista! Fascista! Amigo do rei! Assassino! Cão reacionário! Aqui você não fica!".

Então o professor estufa o peito e estapeia a cara do "fascista", lhe dá um pé na bunda muito bem dado, um golpe de caratê perto da clavícula (bem aqui no ossinho), um rabo de arraia resvala o nariz, um puxão nas orelhas, uma bateria de pancadas na mão com a palmatória! E uma bela de uma torcida de dedos!

Eu era o nazista da escola primária.

Isso deixa marcas.

Será que a partir daquele dia eu neguei aos professores o direito de me educar?

Quando criança, nunca gostei de educação física nem de

ginástica, nem dos professores de educação física ou de ginástica. Essa execração, aversão, fobia, vem desde 1953, quando nós (os alunos) tentávamos circular no pequeno pátio de recreio ou mesmo no pórtico.

a) Todos os dias, de manhã, o pátio cheirava a desinfetante, tipo água sanitária, que ali era espalhada de modo tão generoso que na hora da entrada, às 8l115, nossos olhos ardiam; chegavam a ficar vermelhos de tão irritados.

b) Ao meio-dia, o resto do cheiro do desinfetante se misturava com outros dois cheiros: o do suor dos corpos que saíram da aula de educação física e o do óleo requentado das batatas fritas que um veículo da Prefeitura de Paris entregava em latas engorduradas. O pátio também fazia as vezes de cantina.

c) À tardinha, os cheiros se misturavam tão intensamente, que deixariam o mais talentoso provador de perfumes da França confuso na hora de compor sua paleta olfativa. Ele concluiria que, daquele emaranhado de cheiros, se desprendia uma nota dominante chamada "peido".

d) No dia seguinte às eleições, que aconteciam aos domingos no pátio da escola, os estudantes do ginásio deviam entrar às 131130 porque, de manhã, o serviço de limpeza pública da cidade de Paris havia caprichado no desinfetante: "Vamos derramar um balde deste desinfetante aqui e mais outro de água sanitária ali. Ah, não se esqueça de jogar daquele lado. Nossa, esse aqui é forte! Ufa! Este aqui mata tudo! Vamos pôr mais um pouquinho deste? Boa ideia. Jogue aqui! Mais! Acabou? Você é besta?! Vamos jogar um balde de creolina ali, daquela mais fedida! Cacete, eu me esqueci de trazer essa. Bom, vamos lá". E assim os funcionários literalmente se esbaldavam. Depois das eleições, o cheiro dos desinfetantes encobria os outros cheiros, e isso durava mais de um mês.

Era nessa dança dos cheiros que os professores de ginástica nos iniciavam na beleza dos movimentos.

Não, eu não conseguia juntar movimento com fedores. Se bem que... bom...

Havia outro negócio que não me ajudava a gostar de ginástica. Detesto as piadinhas de turma. Tenho verdadeiro pavor delas, não

as suporto. Elas acabam comigo, me deixam ultrajado. Quando o professor de ginástica chama meu colega ruivinho de "ferrugem" e todo mundo cai na gargalhada (pois são covardes da pior espécie, porque aceitam fazer média com esse professor idiota, com esse bosta que usa tênis branco de listinhas azuis), sinto o mesmo que Jesus sentiu quando Pedro o negou pela terceira vez, após o canto do galo: uma vergonha indescritível, uma depressão total. Odeio as brincadeirinhas dos esportistas, o som daquelas vozes um pouco altas demais, acima do tom (um quarto de tom), que buscam criar um "espírito de grupo", uma conexão vulgar, baixa, artificial, aviltante.

Vou falar sobre outro troço antipático em relação à ginástica ou à educação física. Um dia em que o pátio fedia como nunca, o professor de ginástica (aquele dos tênis brancos com listinhas azuis) me dá um tremendo tapa na cara. Aí meu sangue subiu. Dei-lhe foi um soco bem dado na boca do estômago e saí em disparada pelos corredores da escola, chutando as portas, pedindo socorro: "Um babaca quer me matar!".

Fui caçado por toda a escola, algo que jamais fora visto em todo o bairro. Até hoje me orgulho disso.

Depois também fui caçado no colegial por causa de "conflito com o professor de ginástica", que exigia que eu marcasse o passo. Mandei ele se foder...

Sempre tive problemas com tudo o que diz respeito a esportes e movimentos.

Os discursos do barão de Coubertin, a poesia de Montherlant ou mesmo a de Giraudoux sobre a solidão do fundista me entediam profundamente.

Gosto mesmo é de Verlaine:

> Os longos sons
> dos violões,
> pelo outono
> me enchem de dor

e de um langor
de abandono[3]

Você entende, "meu atormentador de honra"? Depois de haver negado a quem quer que fosse o direito de me educar, desenvolvi uma desconfiança exagerada com relação às pessoas. Eu desconfiava de tudo. Do professor, que, depois de ter feito das tripas coração para explicar a formação das montanhas dos Pireneus por causa do efeito dos dobramentos dos Alpes, acolhia sorridente o inspetor-geral quando esse entrava na sala de aula. Do meu pai, que batia a esmo, sem razão, de surpresa. Dos grupos de boçais que se juntavam para fazer alguma coisa...

A desconfiança me salvou a vida, me obrigou a contradizer tudo para que eu percebesse quais rumos tomar.

Já fui anarquista.

Eu estava com 13 anos. Morava em Paris, no bairro de La Roquette. Em frente à minha casa havia a prisão da Petite Roquette, demolida em 1974.

Num sábado de manhã, fui até o local onde se reuniam os anarquistas, na Rue Popincourt. Entrei numa livraria de aspecto decadente. Na vitrine, livros importantes mal paravam em pé nas estantes:

Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Volin, Makhno, Ramón Sender. Jornais espalhados, mais para usados e velhos, jogados numa bancada improvisada: *Le Libertaire,* Noir et Rouge.

Eu dizia que queria ser anarquista.

Um camarada fumando desesperadamente um cachimbo quer saber o meu nome. Eu lhe respondo:

"Philippe". E ele diz: "Esse não, o outro, o seu apelido.

Nós, anarquistas, nos tratamos por apelidos, por causa dos tiras".

Os caras pegavam pesado quando o assunto era anarquismo. E

3 Paul Verlaine, "Canção do outono", tradução de Onestaldo de Pennafort, disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2013/03/30/8-poemas-de-paul-verlaine- em-3-tradutores>; acesso em 7-10-2015. [N.T.]

o mínimo que eu posso dizer.

O camarada dá mais uma tragada no cachimbo.

Resisto a obedecer. Digo então que me chamarei Etienne. "Camarada Etienne, até a semana que vem, sábado às 7 da noite."

Digo que virei.

Quando estou indo embora, um homem baixinho, de cabelos brancos e olhos azuis, bem azuis, entra. O camarada do cachimbo, com ar indiferente, diz: "Olá, camarada Louis".

O camarada Louis aperta a mão do outro camarada, que, por sua vez, diz: "Quero lhe apresentar um novo camarada: Etienne".

Digo "olá" e vou embora.

Acabei de apertar a mão de Louis Lecoin; ele cumpriu 20 anos de prisão por objeção de consciência.

Tenho orgulho de ter apertado a mão de um rebelde.

Aos 13 anos, quando conheci os anarquistas, eu queria era guerra. Contra quem? Contra o mundo.

Mais: contra o universo.

E aquela manchete de jornal "Os jovens parisienses aprendem a arte de atrelar cavalos, manusear o chicote e sangrar na chibata"? O senhor havia prometido me explicar qual o sentido dela!

E um segredo. E aquele que o possui não o diz jamais.

Nunca! Um profundo segredo é a pedra angular que sustenta tudo: corpo e alma. Revele-o, e tudo se desmancha em pedacinhos. E, principalmente, não misture sonho com realidade.

Obrigado, senhor, por não ter me revelado tamanho segredo, segredo esse que um ator jamais deve usar na sua arte de representar, para que não macule com realidade o sonho de um personagem que se desenha no imaginário do espectador!

Devo acrescentar um detalhe? Cada ser humano traz no corpo um negocinho acanhado, minúsculo, do tamanho de uma cabecinha de alfinete, mas potente como uma máquina de lavar (alemã) que lava e torce num ritmo de 7 mil rotações por segundo.

Jogue aí seus sofrimentos, dores, decepções! Pronto! Depois de um tempo (mais ou menos longo), a máquina vai devolvê-los todos, apaziguados.

Ela neutraliza o veneno da dor, mantendo seu desenho intacto.

Ela permite rir disso.

E qual o nome dessa máquina maravilhosa?

Humor!

Se o humor é o que de melhor se pode compartilhar no mundo, por que é tão pouco solicitado?

Os seres vulgares são loucos para chafurdar no sofrimento.

as crianças não brincam no escuro

Meu honorável atormentador! Posso lhe dar um abraço pela primeira vez na vida? Senti muito a sua falta nos últimos dias por causa da gripe que você pegou e que não te deixava mais sair da cama. Cheguei a pensar: da próxima vez que o meu honorável atormentador vier me visitar, vou dar um abraço nele.

Obrigado!

Hoje vou matraquear sobre jogo e luz. Para isso, vou me servir de um tom cortês, brincalhão, galhofeiro. Essa é a vantagem de ser um *gentleman,* ou seja, de introduzir leveza onde ninguém suspeitaria.

O professor diz a um aluno:

— Você não fez o exercício segundo as regras da arte.

O aluno:

— O que o senhor quer dizer com isso?

— Quero dizer que sua atuação estava embotada. Não vi aí um pingo de prazer. Você parecia mais um pastel de feira rançoso, frio e engordurado.

— O quê?

— Sim, pastel de feira. Sabe aquele pastel frito num tacho de óleo, bem recheado, quentinho, que tem a massa fininha. Nunca comeu?

— Claro que sim.

— Qual o seu nome?

— John.

— Você vem de onde?

— Do Leste.

— De que cidade?

— San Michael.

— Vamos imaginar que uma manhã, lá em San Michael, você está com uma tremenda vontade de comer pastel. É dia de feira! Maravilha! Você vai até o pasteleiro e pede um belo pastel. E o pasteleiro diz para você: "Olhe, acabei de rechear uns bem fresquinhos, só que ainda não fritei, se você esperar um pouco... eles vão ficar no ponto, mas também pode fritar em casa, que vão

ficar ainda melhores". E aí você compra um belo pastel fresco e o leva para fritar em casa. Quando chega lá, você capricha na panela, no óleo. Tssss... Tchictchictchic... Tssss... E começa a fritar aquela delícia! E um belo de um pastel de carne... com saborosos pedacinhos de azeitona no recheio. Trrrriiimm! Trrrriiimm! Trrrriiimm! Telefone tocando! Você atende. E o seu melhor amigo! Como é o nome dele?

— Chris!

— Ótimo, aí o Chris diz o seguinte: "Vou embora para a África! Lá estão contratando caras como a gente! Vamos? Ah, o que você faz com o seu pastel? Frita e põe na mala. Quando a gente chegar a Bamako, a gente abre e come, é rapidinho".

Entre a vontade de devorar um pastel de feira e o desejo de conhecer a África não paira a menor dúvida: África!

Estamos agora no aeroporto de Bamako. Área de desembarque. Serviço de bagagens... cadê sua mala?! Adeus, pastel. O funcionário do aeroporto pede seu número de telefone. Você será contatado assim que encontrarem a mala.

Passam-se dez anos! John e Chris trabalham duro em Bamako! A empresa onde trabalham agora exige que eles participem de um projeto no Vietnã. "Tudo bem, vamos lá!"

Quando John e Chris estão saindo do quarto do hotel... Trrrriiimm! Trrrriiimm! Trrrriiimm! O carregador avisa que o serviço de bagagens do aeroporto de Bamako localizou a mala perdida dez anos atrás. *{Risos)* E o pastel? John no telefone: "Alô, daqui a meia hora pego um avião para Saigon. Estou atrasado. Por favor, me enviem a minha mala".

Quando John e Chris chegam a Saigon: nada da mala! Nada de pastel. John esquece essa história.

Durante dez anos, sob um clima quente e úmido, eles trabalham na construção civil, em obras de infraestrutura: pistas de aeroporto, hospitais, creches, prédios públicos, escritórios, sede do partido comunista (local e nacional), asilos para os chefes do partido e também para os cidadãos comuns.

Dez anos depois? Voltam à cidade natal, San Michael.

O jornal do Partido Comunista, *Saigon Vermelha,* publica nomes e fotos dos que participaram das obras. Ops! Alguém identificou os

nomes de John e Chris! Ops! Onde? Quem será? Um empregado do serviço de bagagens do aeroporto de Bamako! Como ele é? Magro, lógico! Usa óculos de aros finos, redondos, de armação metálica. Faz seis anos que ele espera. O quê? Uma mensagem! De quem? Do proprietário da mala. E o que ele faz quando descobre a foto e os nomes no jornal?

Dá um salto. Quase bate a cabeça no teto. Dá um berro: "Agora aquele cara da mala amarela não me escapa!".

Aeroporto.

Uma multidão de amigos e de oficiais cerca os dois heróis. Um homenzinho de óculos redondos, de armação metálica, espera perto de um pilar. Ele tem uma cara que mais parece a de um espião chinês tirado de um álbum do Tintim. Ele se espreme entre as pessoas, abre espaço na turba, e devolve a mala a John, num gesto solene. Vai embora feliz, aliviado do peso de uma mala dentro da qual um pastel...

O pastel... esteve por vinte anos fora de San Michael!

A "mala do pastel"? John abre a mala! O cheiro da coisa depois de tanto tempo simplesmente evaporou.

Ele abre o saquinho de papel em que havia guardado o pastel. O troço envelheceu muito mal. John olha bem aquela forma dura, enrugada, engordurada, aquele recheio podre, e resmunga: "Um professor de teatro me disse que os meus olhos se pareciam com você, sim, você, pastel frito, você que passou vinte anos numa mala sob o clima tropical. E certamente isso não foi um elogio".

No teatro, John, a luminosidade, o brilho, a cintilância, a resplandecência, os clarões, o esplendor, a riqueza, a suntuosidade, a pompa, a galhardia que o ator traz no olhar correspondem a dois mil refletores que estimulam nossa imaginação. Sem olhos brilhantes, fruto do prazer do "jogo", sob a luz tórrida dos canhões de luz, não existe teatro... nada de teatro...

As crianças não brincam no escuro.

Os pais da pequena Corina, às vezes em coro, porém mais frequentemente é a mulher que fala primeiro, talvez por entusiasmo... enfim, os pais dela dizem que ela é uma filha

boazinha, ponderada, educada, sensata, racional. Corina mora em Genebra, na Suíça. Todo domingo, tanto de manhã quanto à noite, ela frequenta com seus pais o culto calvinista. Às quartas-feiras, ela canta no coral. É uma menina apresentável, bonita, mas corre o risco (segundo comentários de vizinhos e de pessoas mais próximas a ela) de nunca ser desejada, nem de desejar; seu rosto nunca revela um pingo de emoção.

Quando lhe perguntam se vai bem na escola, ela responde que sim, muito bem, mas que tem uma pedra no sapato: é que na última prova de matemática ela tirou 8,5 enquanto seu coleguinha do coral de quarta-feira à noite tirou 9. Corina se derrete em lágrimas.

Um dia desses, sua mãe disse que "o tradicionalismo"é a melhor qualidade da filha. "Quer queira ou não, Corina segue o exemplo do papai e da mamãe: é clássica dos pés à cabeça, da ponta do cabelo à ponta do pé. Uma filha assim não tem preço! Quer um exemplo? Quando Corina vai ao cabeleireiro, ela escolhe um penteado modesto. Nunca considerou a hipótese de fazer uma mecha azul ou bem laranja... principalmente a laranja. Ao contrário, minha filha acha essa ideia tão absurda que chega a ter estranhos tiques de repugnância que já intrigaram vários médicos especialistas. Seu corpo todo treme, como se estivesse tendo um ataque epilético. A garganta emite sons roucos e esquisitos." Mas os médicos já deram o diagnóstico: não é epilepsia, é desgosto.

Corina tem um amiguinho calvinista, mas ele não é um bom protestante. O que o menino quer mesmo é brincar de médico. Ele implora: "Tire a roupa, Corina. Se você não tirar a roupa, como é que eu vou diagnosticar a doença?". E ela responde, sem se alterar: "Não estou doente, seu porco, você quer é me ver pelada. Você é um imoral, um pervertido, um delinquente". Mas o amiguinho insiste que Corina confie nele, que ele é médico credenciado, que passou em exames para obter o certificado, que já salvou muitas vidas. E que, se ela teimar em não se tratar com ele, correrá risco de morte. Ela então manda seu amiguinho embora, e que não apareça nunca mais na sua casa. Ela vai contar tudo primeiro para a mamãe e depois para o papai.

Corina agora está com 35 anos. É casada com um dentista da

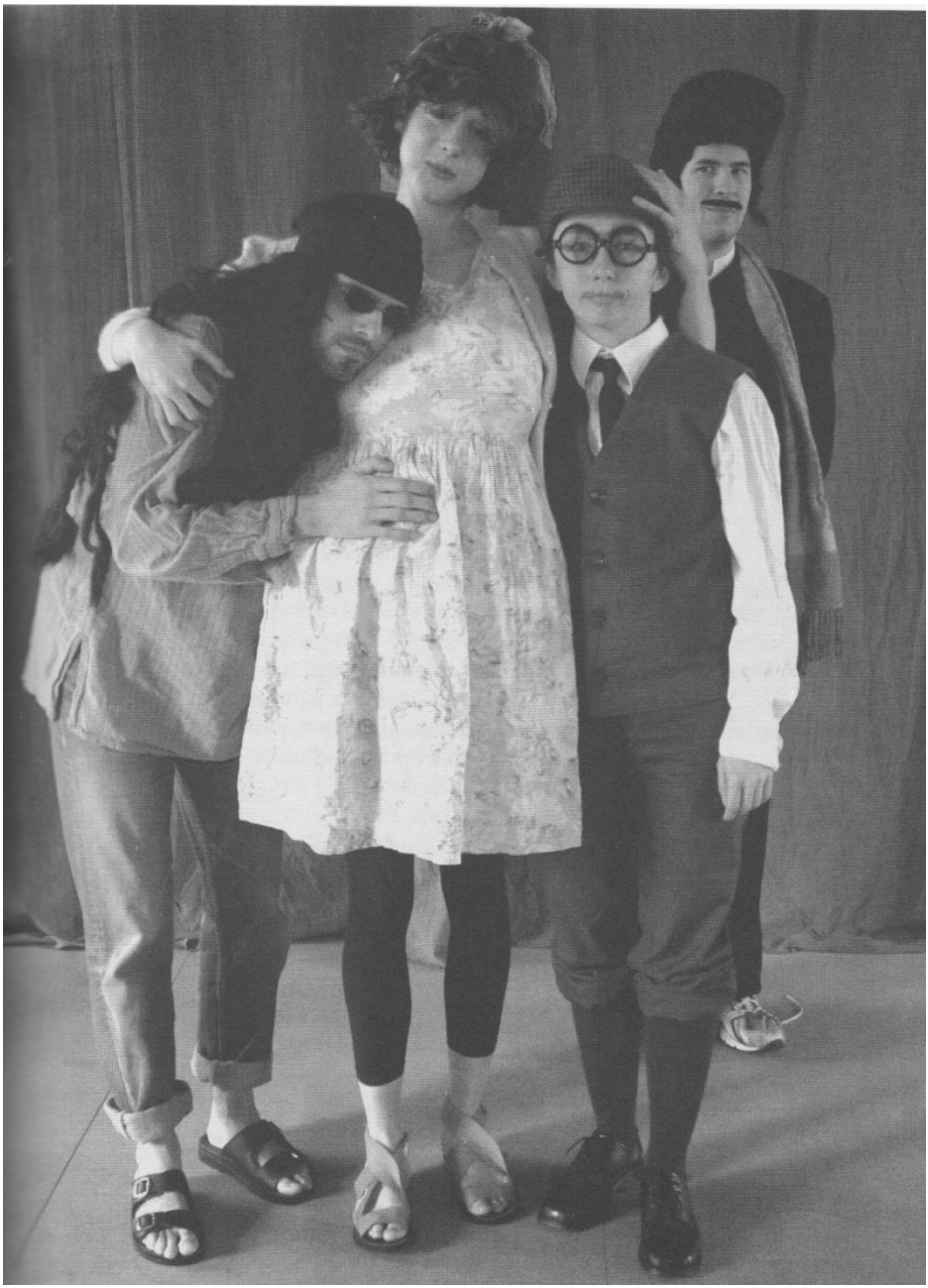
mesma congregação, que tem a mesma aparência e mentalidade dela. É psicóloga e trata de pré-adolescentes problemáticos. Tem dois filhos, e já não se lembra mais de como eles foram concebidos; só se lembra de quando nasceram. Foram momentos mágicos. Os dois nasceram numa piscina (Corina é uma nadadora excepcional). É uma mulher feliz, a não ser quando seu marido exige fazer amor. Ela compreende, mas não gosta. Ela não nega, mas, logo depois do ato, corre para o banheiro para se lavar inteirinha, da cabeça aos pés. Não que seja algo propriamente sujo, mas também não é exatamente limpo.

Aos domingos, para os lados do Carouge, Corina e sua família são discretos feito paredes, imitam as paredes, desejam ser paredes. Chegam à igreja como verdadeiros zumbis, felizes, limpos.

Quanto mais a vida passa, mais Corina e sua família desejam não se destacar do que quer que seja, cumprindo assim o desígnio das religiões: fazer do homem uma sombra de Deus.

E se um dia (vamos imaginar) dois mil refletores iluminassem brutalmente a família de Corina? O que veriamos? A monotonia chapada dessas sombras desencarnadas. O público inteiro se levantaria e exigiria que a farsa parasse: "Não está acontecendo nada aqui. Apaguem os refletores! Deixem esses fantasmas voltarem para Genebra. Eles que vivam à sombra do prazer!".

Obrigado, senhor, por ter me esclarecido uma questão: os refletores não iluminam apenas o personagem, eles incidem no prazer do jogo, exigindo de volta um brilho suntuoso. Agora vou embora meditar sobre isso. Cuide-se bem.



Você já leu *Seis personagens à procura de um autor?*

o autor transforma a história do narrador em música

Você já leu Pirandello? Seis personagens à procura de um autor*? Não? Então, leia! Olhe! É maravilhoso! Já me aconteceu um troço parecido.*

Eu estava trabalhando uma cena de *O avarento* de Molière. O ator que fazia Harpagão usava a máscara de Pantaleone, da *commedia deli'arte.* Pantaleone é o avô italiano de Harpagão. A gente estava se divertindo, explorando a ligeireza daquele velhote safado e astuto. Toc! Toc! Toc! Alguém bate à porta. Não presto atenção. Se cada vez que um vizinho mal-humorado bater à porta eu tiver de interromper a aula, meu curso vai avançar a passo de lesma.

O vizinho continua a bater. Um aluno vai abrir. Estou trabalhando. O ruído do falatório que vem do lado daquela porra de porta me dá nos nervos. Peço silêncio.

O aluno volta. Ele me diz que uma mulher quer falar comigo um instante. No momento em que eu me preparo para declamar um negócio do üpo "nem as forças das baionetas jamais me fizeram parar sequer uma das minhas aulas", a mulher me aparece na frente, ofegante.

Magra, nada mal para uma cinquentona. Cabelo não muito comprido, cacheado, como o das atrizes do pós-guerra. Fala um inglês dolorosamente castigado.

As vezes parece que detecto uma leve entonação australiana. Suas roupas são convencionais, para não dizer cafonas. E bonita.

Ela me diz:

— Senhor, preciso lhe falar urgentemente.

Respondo que agora não, que estou dando aula.

Ela diz (a entonação da voz é nervosa, angustiada):

— Eu entendo. Falo com o senhor no final da aula, mas, por favor, me deixe ficar num cantinho. Deixe-me ver o seu trabalho.

Digo a ela para se sentar onde quiser. Senta-se e fecha o bico.

Então eu falo:

— Vamos continuar! Vamos lá! Pantaleone... Pantaleone... é um velhote libidinoso, mas leve como a Itália... Ah, a Itália! Vocês conhecem Rômulo e Remo? Ah, Roma! Reia Sílvia!...

Não sabia mais o que dizer. A mulher me tirou do ar. Começo a balbuciar palavras sem pé nem cabeça. Os alunos não me escutam mais. Eles olham para aquela mulher silenciosa, sentada num cantinho. Ela me nocauteou e está adorando (estou convencido disso).

Então eu digo:

— Senhora, eu jogo a toalha. O que a senhora quer?

Passa um tempo longo... longo demais.

Ela se levanta timidamente e vem em direção à cena. Será que ela vai se colocar no meio do palco?

Todo mundo acha que é isso mesmo que vai acontecer. Mas, não! Ela se senta num outro cantinho, como se continuasse com medo de atrapalhar. Nós lhe demos poder... e ela finge que não quer. Situação arrebatadora!

Ela diz simplesmente:

— Vim até aqui porque uns amigos meus na Austrália me disseram que você estava dando um *workshop* de escrita dramática.

— Sim.

— Minha história é extremamente dramática. Meu personagem também. Estou procurando um autor.

— Senhora, conte sua história! Faça com que um autor sinta vontade de narrar o que a senhora tem para contar.

A mulher cobriu o rosto com as mãos, como para se lembrar de algo, ou até chorar. Disse que havia sido acusada de ter... de ter... Pausa. Então começa a chorar. Derrama umas boas e grossas lágrimas, que escorrem pelo seu rosto. Em seguida, num silêncio que só especialistas saberiam cortar com faca, ela se recompõe:

— Desculpem-me a confusão. Cheguei de Sidney hoje de manhã. É o efeito do fuso horário, só pode ser. Sofro muito com isso.

— Aceita um pouco de água?

— Por gentileza.

Trago-lhe um copo com água.

— Obrigada, senhor. É isso o que minha avó chamava de "etiqueta francesa". Lá na Austrália, desconhecemos essas práticas europeias. Posso voltar ao assunto? Então...

A mulher assume uma voz neutra:

— Fui acusada de ter jogado a cadeira de rodas da minha sogra junto com ela no poço do elevador.

Silêncio...

Que beleza! A sala de trabalho, as árvores do jardim, as árvores do outro lado da rua, os carros, a criminosa no cantinho... tudo levita. O peso das coisas evapora. Eis que surge o grande teatro na sua mais irreal realidade. Os alunos sorvem do leite mais fresco.

— Foi um acidente lamentável, é verdade, mas houve uma sequência de circunstâncias infelizes.

Não houve nenhum assassinato. Não matei minha sogra. Não que eu não tivesse sentido vontade, fantasiei isso muitas vezes. Mas não a matei.

Silêncio...

Minha aula de Molière tinha ido para o saco, enterrada no cemitério dos indigentes. Ninguém se lembrava mais do que estávamos tratando. Boquiabertos, com a respiração suspensa... nossa imaginação voava longe, solta, flutuava. Um belo dia de trabalho avança com uma (provável) assassina.

— A senhora estimava sua sogra?

— Sempre a odiei. Principalmente no dia em que ela veio morar com a gente. Meu marido não gostava dela. Foi esse o presente de casamento que ele me deu. Estou me divorciando.

— A senhora tem filhos?

— Quatro!

— Poderia me descrever um momento vivido com a senhora sua sogra, algum que tenha sido marcante?

— Ela passava dias inteiros dentro do quarto. Eu ia vê-la sempre que ela me chamava, tocando um sininho. Tlim! Tililim! Tlim! No primeiro tlim, eu pedia a Deus que me livrasse daquela carcaça repugnante, não no dia seguinte, mas naquele exato momento. Eu praguejava baixinho: "Deus, estrangule essa velha, faça com que eu não precise mais entrar nesse quarto fedorento de mijo e de merda".

Ela me detestava. Mas eu a odiava cem vezes mais. Uma vez ela tirou a dentadura, que tinha um fedor nojento de saliva azeda, nauseabundo, e ficou me provocando, segurando a dentadura na mão direita e gritando: “Vou te matar, sua piranha!”.

Aitor (um dos alunos) se manifestou:

— Eu quero escrever essa história.

E ela disse:

— Ok.

E os dois saíram para trabalhar juntos.

O narrador é o avalista da narração, e o autor, da escrita. A deslealdade daquele que escreve em relação àquele que narra se justifica na medida em que o “autor” demarca seu percurso narrativo com detalhes encantadores, sedutores, alegóricos, bem delineados, ou seja, quando “o todo” tem de estimular nossa imaginação, para além do que teria conseguido a história.

O autor coloca música na história do narrador.

Se o narrador estiver insatisfeito com o autor, vai pegar no pé dele: “O que você fez com a dentadura da velha? E cadê o cheiro de mijo e de merda do quarto dela? Eu tinha dito 'saliva azeda'. Cadê isso no texto?”.

Depois do autor, é a vez do diretor, que tem como *job* não só uma série enorme de elementos (coisas que irão iluminar a imaginação do público), mas deve principalmente harmonizar a história no palco. Ele não é nem o herói nem a estrela, mas o corifeu.

Cada aluno espera que Sian, a mulher que veio da Austrália, tenha matado (de verdade) sua sogra. Alguns ainda duvidam. Instala-se um falatório! As dúvidas dão mais prazer do que as certezas.

Será que Aítor vai ser capaz de encontrar na história de Sian um espaço para contar o momento em que ela entrou na sala de aula?

Ela dispersou o coro. Maravilhosa essa mulher.

Está vendo só, Atormentador, desde aquele dia, sempre que dou aula, fico esperando um acontecimento que venha destruir o sentido das minhas palavras. Minha “técnica” de ensinar se

alimenta dos imprevistos, das incertezas, das cascas de banana que acabam sempre fazendo com que ela, a técnica, derrape em tombos arrebatadores.

Minha escola pratica o jogo do narrador à procura de um autor que procura um diretor que procura... e assim vai.

As histórias contadas flutuam entre a curiosidade, a diversão, o hilariante, o trágico, o tocante, o arrebatador. Todos os anos, ouço essas histórias. Elas continuam a me comover.

Outra história.

Essa foi contada por um espanhol alto, magro feito um palito, cabelos longos, calça cargo, coturnos, meias largas. Ah, ia me esquecendo: casaco cargo usado até o osso, puído.

Barba rala, por fazer... um cara engraçado. Sensível, simpático, ele seduz, brilha. Imediatamente, a maquininha da imaginação começa a trabalhar. Então, ele começa a falar! Ai, ai, ai! A maquininha dá um tranco: será que eu resisto ao sotaque dele, cheio de equívocos sonoros? Difícil, arriscado. Mas, vamos lá.

Vou tentar traduzir o que ele disse.

Sou um falso basco. De onde eu venho, é a lei do sangue que prevalece. Meu pai e minha mãe são andaluzes tradicionais e, por causa do desemprego, foram obrigados a se mudar para San Sebastián.

Então, eu, uma espécie de alienígena puro-sangue, fui para a escola. Cheguei a participar, um pouco aqui, um pouco acolá, da luta dos nacionalistas: eu fazia abaixo-assinados, organizava manifestos, assinava petições, acompanhava tudo pelos jornais.

Dezenove anos! Eu tenho 19 anos. Sacaram? Ainda não trepei! Sou virgem. A vontade de sexo me dá uma comichão! A sensação de que a perda da virgindade está chegando cada vez mais perto, como uma locomotiva vindo na minha direção, me deixa nervoso. Estou ansioso, mas aguardo o momento certo. Sinto medo e coragem!

Aí, uma noite, entrei numa livraria. Estou folheando um livro e, pertinho de mim, uma mulher linda e maravilhosa folheia outro. Estávamos lá, folheando um livro!

— Olá!

— Oi! Sim! Sim! Sim! Sim! Sim! Sim!

— Vamos tomar alguma coisa! Sim! Sim! Sim! Sim! Sim!

Fomos para um bar.

Seu telefone? Sim! Sim! Sim! Sim! Sim! Ela me passou o número.

— A gente se vê de novo? Sim! Sim! Sim! Sim! Sim!

Ela foi embora. Ueba! U-hu! Belê! Demorou! Agora vai!

Premissas: Xaveco! Cair no mundo! Bora pra praia! Bebida! Cinema! Balada!

Explode, coração! Bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum...

U-hu! U-hu! U-hu! U-hu! U-hu! U-huuuuuu!

É hoje! O dia D!

Ela me diz:

— Eu moro num casarão detonado. Nos encontramos hoje à noite, às 11 horas.

Ela me deu um selinho e foi embora. Fiquei com um pouco da saliva dela.

Ai, ai, ai...

Ela mora num casarão detonado. Entrei no *hall* decorado de mármore rosa. Tiramos a roupa. Fizemos amor ali mesmo, nos primeiros degraus da escada. Estávamos nus. Fazíamos amor. Oba! Depois corremos pelados pelo lugar. Fizemos amor de novo, e de novo, na cama, no chão, em tudo quanto foi lugar. Fazíamos um amor desenfreado, total, perfeito. Dormimos mais ou menos uma hora, abraçados, felizes. Sussurrávamos palavras de amor, de paixão, ao pé do ouvido, um para o outro. De manhãzinha, fizemos planos para o futuro. Moraríamos juntos... Sim! Um apartamento só pra nós dois! Eu já estava quase falando em casamento.

Fizemos amor ainda mais. Quando íamos dormir, esgotados de tanto gozo e deleite, ela me conta que está feliz em imaginar um futuro ao meu lado, o homem que ela mais amou até agora.

Foi então que... Vruummm! Plaf! Brrac! Chlac!

Tudo mudou.

Fria! Calculista! Cautelosa! Mandona! Malvada!

Insensível! Ela me diz:

— Madri. Toda primeira quinta-feira do mês, eu vou até a prisão de Carabanchel. Onde ficam os prisioneiros bascos! Faço um "corpo a corpo", quer dizer, trepo com os presos políticos. Esse é o

meu jeito de ajudar na luta do meu povo.

Disse isso e dormiu.

Saí da cama na ponta dos pés. Pelado, desci a escada, catei minhas roupas espalhadas pelos degraus e fui embora.

Outra história.

Essa quem contou foi uma aluna judia. Sua família foi deportada e dispersada pela Romênia, Rússia e Áustria durante o nazismo. É a história de um tio dela, chamado David, encontrado 25 anos mais tarde.

Em 1939, ele, a mulher e a filha tentaram fugir do exército alemão. Pegaram um trem para a Rússia.

Durante a viagem, o tio aproveitou uma parada numa estação para comprar uns biscoitos. E o trem partiu inesperadamente. Desesperado na plataforma, ele berrava feito louco, agitava os braços como um demente.

O trem havia levado sua mulher e a filha para o desconhecido... e o desconhecido não as trouxe de volta.

O tio David ficou ali mesmo, naquela cidadezinha.

Quando os alemães entraram no lugar, David deu uma de "migué", se fez de tonto, e os nazistas passaram batidos.

Quando o Exército Vermelho começou a caçar os alemães, ele confessou ser judeu e contou como havia dado um chapéu na polícia nazista. O capitão não acreditou nele: foi condenado a 17 anos no campo de concentração na Sibéria, um lugar medonho a um ano de trenó saindo de Moscou, na direção nordeste.

Dezessete anos mais tarde, munido de seus documentos de prisioneiro, David retorna à cidade de sua infância: Temopil.

Uma mulher de Haifa (Israel) que estava de volta a Temopil o reconheceu numa esquina e logo espalhou a notícia.

A avó da aluna que contou essa história, assim que soube do irmão, pegou um trem em Londres para ir reencontrá-lo. Se a agitação, a excitação, a febre são o prenúncio de um grande acontecimento, elas também são motivo para as pequenas distrações. Berlim Oriental! Mostre o visto de trânsito que autoriza a atravessar a Polônia! Saia do trem! Vá até o consulado da Polônia num bairro abandonado de Berlim Oriental.

No consulado, uma placa: “Fechado. Abrirá somente segunda-feira, às nh”.

Segunda-feira! Espera do visto! Espera do trem! Subida no trem. A avó se acomoda num compartimento. Um negro lê um livro. Começam a bater papo. A polícia expulsa o negro do compartimento.

Finalmente, a avó chega à cidadezinha de Temopil, próxima a Kiev. Ela fica aguardando seu irmão na sala de espera número 3 da estação de trem, enquanto ele a espera na sala 1. Ambos passam horas esperando um pelo outro.

Histórias vivas, fantásticas, que correm na boca do povo. Mas o teatro não lhes dá a mínima, não as escuta.

E por quê?

Rotina! Hábitos! Monotonia!

o melodrama

Você trouxe lenço, Atormentador? Uma caixinha de lenços de papel? Hoje será um festival de lágrimas, de soluços, de lamentações, de emoções, de sentimentos. Vou falar do melodrama.

Eu sempre adorei chorar.

Paris, 1843: "Boulevard du Crime" (entre République e Bonne-Nouvelle), Suzanne Duchaussoy e Roger Dumas protagonizam o teatro do melodrama. A imprensa, unânime, os enaltece. No *Le Figaro:* "Genial! Grande *savoir-faire,* repleto de sensibilidade... e que sensibilidade!". No *L'Aurore:* "Corram para o teatro, seja a pé, de charrete, de carruagem, mas corram...". No *La Voix du Peuple:* "Suzanne Duchaussoy e Roger Dumas interpretam o desespero do povo com desenvoltura e verdade".

As honrarias! Suzanne e Roger as recebem como um presente fugaz. O teatro ensina aos atores que a glória vai e vem, como a migração das aves, cpe, conforme a estação, sobrevoam a Alsácia ou a África. Por isso é que devemos apreciar a presença desses seres voláteis quando visitam nossas terras; talvez não voltem nunca mais. A alma de Suzanne e Roger está arraigada no povo, vive e trabalha para ele.

É o povo que dá vida, alegria, poesia, liberdade e generosidade. O talento? É o canto de um poeta cujo lirismo se enreda na inspiração que se esconde na alma do povo soberano. "O que seria de mim sem ti, ó povo?". Suzanne e Roger escrevem esse lema toda vez que dão um autógrafo.

Nas noites após a apresentação, eles passeiam, andam pelas ruas, tomam um drinque no Chez Pierrot.

— À saúde da lua! — brinda Suzanne, que adora a noite.

Admiradores, ao cruzar com eles na rua, gritam:

— Um viva os namorados!

Isso constrange um pouco Roger, que ainda não se declarou. Ele murmura, enrubescendo feito pimentão:

— Por que estão dizendo isso? Nós somos namorados?

— Só Deus sabe — responde Suzanne.

Silêncio. Roger segura a mão dela. Depois solta, pega de novo. Essa brincadeira com a mão seduz Suzanne.

Roger diz:

— A deusa Fortuna, curvando-se sobre nossos berços, derramou o mais belo presente do mundo: o teatro de melodrama. O estilo da nossa interpretação, os temas que tratamos arrebatam o povo de Paris (pobre como Jó), verdadeiramente apaixonado por teatro. Os ricos se veem indo ao teatro, enquanto os pobres vão lá só para ver o espetáculo.

— Você explica tão bem, Roger — diz Suzanne.

— Na aurora da velhice, antes que ela cumpra sua obra devastadora, antes que meu corpo se deteriore, abrirei uma escola de teatro de melodrama.

— Você será um excelente professor!

E brindam mais uma vez:

— Ao imaginário utópico! Saúde!

De manhãzinha, Roger leva Suzanne para casa.

Ela mora em um quarto de aluguel num sótão à beira do canal Saint-Martin. Ele a abraça furtivamente e, num átimo, vira de costas. Roger, que ama Suzanne (e ela sabe disso), sente um desejo ardente por ela.

Suzanne e Roger chegam ao teatro cerca de três horas antes do início do espetáculo. Isso é o mínimo, costumam dizer, para "respirar" o local, se preparar, se maquiar, se descontrair, se concentrar, espiar o público na bilheteria e também quando começa a entrar na sala, ouvir o barulho da platéia sendo ocupada, que é como ouvir a maré subindo, cobrindo o cascalho de uma praia da Bretanha... Isso não tem preço.

Na galeria, os pobres fazem muita algazarra.

Naquela noite de 18 de outubro de 1844, Roger bate à porta do camarim de Suzanne.

— Pode entrar.

— Depois da apresentação de hoje, vou levá-la ao Chez Jo, na Bastille.

— Ok, meu lindo.

Pronto! Cocheiro! Ao Chez Jo! Lá vamos nós!

Entram no restaurante. São reconhecidos por alguns clientes que os aplaudem:

— Viva o teatro de melodrama!

O garçom sugere uma mesa mais afastada. Roger concorda. Eles se sentam. Um Côtes-du-Rhône? Um Pouilly?

Roger diz:

— Já faz um ano! Suzanne, não seria muito ousado, neste dia de aniversário da morte de mamãe, em memória a ela, e de modo solene e desajeitado, lhe pedir para ser...

Ouve-se uma voz no restaurante:

— Rosa vermelha da paixão, para os apaixonados desabrocharem.

Uma cigana vendendo rosas passa na frente da mesa do casal. Roger lhe pergunta:

— Quanto está a rosa?

— Dois contos, senhor.

— Dê todas a Suzanne.

A cigana:

— Todas?

— Para o diabo com a mesquinhez e com os mesquinhos!

A cigana entrega todas as rosas a Suzanne e lhe pergunta:

— Qual o seu nome?

— Suzanne. Em breve, Suzanne Dumas!

A cigana:

— Deixe eu ler a sua mão. Hummm... você terá dois filhos, um casal. Ela vai se chamar Nicole e ele, François.

Roger dá uma moeda à cigana, e ela vai embora. Os dois se beijam na boca. Choram de felicidade. Roger leva Suzanne até a casa dela.

— Você quer um prólogo, meu "marido"? — ela pergunta.

— Sim.

Fizeram amor a noite toda, e todos os dias que se seguiram, sempre mais e mais!

1848: Revolução política. Duas crianças nasceram. Nicole e François. Suzanne e Roger Dumas protestam contra o rei.

Montmartre: Entrincheirado nas barricadas, Roger dá tiros proclamando: "Um ator de melodrama tem de ir onde o povo está".

Os nobres e a burguesia odeiam o povo porque sentem medo dele. Os atores de melodrama o reverenciam, porque o amam.

ídolo literário dos Dumas: Victor Hugo.

Educação seguida: religiosa, infelizmente. Naquela época, não havia escola laica obrigatória.

Em 1870, Suzanne e Roger interpretam papéis de personagens idosos. Uns quilinhos a mais favorecem Roger nos papéis de vilão. Ele tem um desempenho notável no papel de um oficial de justiça que penhora os móveis da velha mãe.

Quando ele bate à porta e berra: "Abram! Oficial de justiça! Vou pegar tudo o que encontrar pela frente: cadeira, mesa, banquinho, cama, armário, roupa de cama... até os brinquedos das crianças!". Que talento!

E, na galeria, o povo de Paris vocifera sua cólera. Atiram contra ele batatas, pés de couve, nabos, cenouras, tomates, todos os legumes da feira. Se Roger se regozija ao inflamar a ira do povo de Paris, Suzanne, que interpreta a velha que sofre os abusos da justiça, adora emocionar o povo, levá-lo às lágrimas.

A boazinha e o vilão. Um representando o oposto do outro.

No bistrô, após a apresentação, espectadores erguem seus copos à saúde do "vilão": "Bravo, Roger! Seu vilão é mais verdadeiro do que um de verdade! Ele entra na nossa cachola e nunca mais esquecemos".

E brindam à saúde do vilão.

1871: Comuna de Paris!

Roger escreve, dirige e representa junto com Suzanne (e os filhos) a peça *Os comunardos tomam o céu de assalto*.

Triunfo total!

A entrada dos prussianos e dos esgrimistas de Versalhes em Paris interrompe o sucesso.

Maio de 1871: semanas sangrentas. Os últimos comunardos são fuzilados contra o muro do cemitério de Père-Lachaise.

A família Dumas se esconde na casa de amigos.

Alguém bate à porta. Um homem entra e se apresenta: o chefe de polícia do distrito. Entra seguido de um outro homem, um policial, sem dúvida:

— Tenho um mandado de prisão contra a família Dumas; devo levá-los ao palácio de justiça. Punições aplicadas: pena de morte ou prisão perpétua em regime de trabalhos forçados, no presídio de Toulon ou de Caiena. Sigam-me!

— Deus do céu! — diz Suzanne.

Roger murmura:

— Abutres!

Suzanne quer um prazo:

— Vinte minutos!

— Peguem suas coisas já! — gritou o delegado.

Suzanne, Roger, Nicole, François se abraçam.

— Adeus, meus amores! Adeus, filhinha! Adeus, filhinho! Nós vamos sair dessa, e ainda vamos nos encontrar na Avenue du Roi, número 17, em Grenoble.

Todos choram.

Afastam-se.

O delegado manda Roger e Suzanne subirem na carruagem. E ela parte.

O tempo passa! Tão devagar! Odores? De mato!

Roger Dumas pergunta:

— Para onde estão nos levando?

O policial:

— Para a penitenciária.

Roger:

— Mentira. Estou sentindo cheiro de terra molhada de árvores, de pinheiros. Quero saber para onde estamos sendo deportados!

Roger se levanta do assento. Bate na janelinha. A carruagem freia e para no meio de uma densa floresta.

O policial ordena que desçam.

Eles descem. A lua cheia clareia a mata.

O cocheiro salta da carruagem e, apontando violentamente seu cassetete para a cabeça dos dois, grita, ameaçadoramente:

— Comunardos Dumas! Mulheres e homens, eu os trucido em nome da burguesia francesa, do senhor Thiers e do imperador dos teutões!

O homem cai na gargalhada.

Suzanne o reconhece:

— Frédérick Lemaitre!

O grande ator os cumprimenta:

— Ele mesmo, em carne e osso; estou aqui para salvá-los!

Todos se abraçam.

— Frédérick, o que você está fazendo aqui?

— Estou protegendo uma família das garras daqueles abutres. Sigam para o interior e difundam a tradição do melodrama.

— E você, policial, quem é você?

— Deburau!

— Baptiste! Baptiste!

Abraçam-se ainda mais, com mais emoção!

Frédérick Lemaitre diz:

— Olhem daquele lado. Estação ferroviária de Fontainebleau. Dentro de duas horas, um trem deve chegar e os levará a Grenoble.

Baptiste tira um pequeno pacote do bolso e o entrega a Roger:

— Aqui estão seus novos documentos de identidade. São tão bem feitos como dinheiro falso. Decorem seus novos nomes e o lugar onde nasceram.

Quando o trem para na plataforma, Roger murmura:

— A grande família do teatro!

Roger, Suzanne, Nicole e François Lebome chegam a Grenoble às 161137. Entram numa carruagem e partem para o número 17 da Avenue du Roi (que mais tarde viria a se chamar Avenue Gambetta).

Toc, toc, toc.

Uma voz atrás da porta, com certeza a de um ator que durante toda a sua carreira pronunciou os *erres* de maneira admirável, pergunta:

— Quem é?

— Uns companheiros de Paris.

— Já não tenho amigos em Paris. Os meus mais queridos, os Dumas, foram fuzilados pelos versalheses.

— Abra.

— Digam o seu sobrenome em alto e bom som.

— Lebome.

— Nunca, em toda a minha vida, conheci alguém com esse sobrenome.

— Vai abrir ou não, Pierre!

— Essa voz... Meu Deus, essa voz! Será que estou sonhando?! Delirando?! Não é possível! Essa voz de além-túmulo seria a do meu irmão de teatro,

meu irmão siamês Roger? Será que estou à beira da morte? Dizem que é assim que acontece... vozes de pessoas queridas ficam soando na cabeça antes do suspiro final. Roger, se for você atrás dessa porta, bata duas vezes.

Toc, toc.

— Roger, se o nome da sua mulher *é* Martine, bata duas vezes.

Não se ouve nenhuma batida.

— Roger, se o nome da sua filha é Françoise, bata duas vezes.

Nada.

— Roger, se sua mulher se chama Suzanne, bata duas vezes.

Toc, toc.

O velho ator abre a porta. Os Leborne se precipitam para dentro da casa.

Todos se abraçam loucamente.

Durante três dias, a espaçosa casa, formada por dois celeiros contíguos, conhecerá momentos de agitação. Ali se ri, se chora. Rememoram o susto que sofreram quando foram presos: a suposta execução, o presídio de trabalhos forçados.

O velho ator Pierre Besnard, que recebeu sua cota de emoção, de excitação, de agitação, declara:

— Irmãos, irmãs, colegas de trabalho, fiquem em volta do meu leito de morte. Estou agonizando.

Eu os esperei e aqui estão vocês! Partirei sem alarde, como um grande ator. Um ator de verdade não faz barulho. Quando ele se diverte andando estrondosamente, quando se diverte batendo portas, gritando... quando se diverte... a diversão anula o barulho, que desaparece para dar lugar à música.

O verdadeiro ator é leve ao morrer em cena. O público acredita nele, pois foi capaz de filtrar seus sentimentos por meio do jogo, da diversão.

Vou tentar morrer nesta noite como sempre fiz em cena, levemente. Quando Deus (se é que Ele existe) me vir chegar ao Paraíso, vai dizer: “Ei, Pierre, o que você está sentindo agora? Você,

que tantas vezes morreu em cena?". Então vou responder que eu gostava mesmo era da brincadeira de morrer, do "faz de conta". O verdadeiro sempre me entediou.

Irmãos, irmãs, colegas de trabalho, perpetuem o espírito do jogo. Façam a platéia crer, para surpreender, que os acontecimentos que se desenrolam em cena podem ser reais ou não, isso não tem a menor importância, mas nunca os convençam de que o jogo é parte do personagem. O jogo é muito mais que isso.

É um grande movimento da natureza, dos animais, dos homens, que dançam, brincam, imaginam, descobrem o mundo, o céu, o amor. O jogo é o esplêndido ensaio geral, alegre, estrondoso, divertido, da existência. É um furacão de vida no qual o grande ator desfila seus personagens.

Suzanne, Roger, vocês sabem disso. Vocês, que nunca forçaram a barra, vocês que, no palco, sempre conservaram suas expressões de criança. O que quer que venham a representar — mocinhos, vilões, bandidos, policiais, vagabundos -, que seus rostos de criança nunca desapareçam em benefício de um personagem, de um papel.

Sinto que minhas forças estão indo embora. Suzanne, Roger, vocês são minha única família. Ontem mesmo escrevi ao meu contador, dizendo que vocês são os herdeiros dos meus bens... embora não seja nenhuma mina de ouro.

Fiquem aqui em Grenoble, façam da minha casa, onde eu os acolhi, uma escola de melodrama! Que seus filhos deem continuidade, mas que os diretores da escola tenham sempre o nome de Suzanne e Roger; mesmo seus filhos sendo Nicole e François, mas em memória de... e de...

O grande ator libertou sua alma... leve como uma pluma.

Lágrimas rolaram.

Artigo publicado no jornal de Grenoble *La Voix d'Isère:*

> No enterro de Pierre Besnard, um grande ator parisiense, Roger Lebome, que pretende montar uma escola de melodrama em Grenoble, no local onde o falecido viveu, discursou no cemitério: 'Você morreu como ator, Pierre, com a devida leveza.
>
> Ouça agora a loucura dos soluços que nos sufocam a todos, a

> comoção das lágrimas de verdadeira dor que escorrem em nossos rostos. Adeus, Pierre! Onde quer que você esteja, divirta-se'. Em seguida, o ator jogou uma rosa vermelha sobre o caixão.

O jornal acrescentou um *postscriptum,* que reproduzo aqui: "Nosso repórter parece ter reconhecido em meio à multidão o célebre ator trágico Frédérick Lemaitre. Estava inconsolável".

Desde então, em Grenoble, uma escola de melodrama tem difundido essa grande arte. Ela é internacional.

Estudantes de vários países vão ali para estudar durante dois anos. Depois, voltam a seus países levando a boa-nova dessa Grande Arte.

Quando dou aulas lá, Suzanne Dumas, que é bisneta (por casamento) da Suzanne da história acima, sempre me telefona. Ela me deixa a par da saúde de seu marido Roger Dumas, que é bisneto do Roger da mesma história. A tradição continua.

Muitos alunos se apaixonaram por François e Nicole Dumas. Todos veneram Roger Dumas. Quando estão representando, é muito comum que os alunos se lembrem, interrompam a cena e murmurem:

"Nicole, onde está você agora?". Ou então: "Obrigado, senhor Dumas, por ter me ensinado a grande arte do melodrama".

Sempre que um ator se lembra e pronuncia frases assim, ele encontra o tom exato para dizer o texto da peça. Sempre que ele diz as passagens do texto se concentrando feito um estúpido, seja na situação, seja no personagem, a coisa desanda. Por quê? Porque um ator é como um astrônomo observando as estrelas. Seu corpo forma com a estrela que brilha e com aquela que já se moveu um ângulo de aberrações. Quando o ator diz o texto, é sempre bom que ele pense em outra coisa. Assim, sua fala sairá de maneira diferente, de esguelha, ganhando cores e sabores de outro lugar invisível.

exercícios de melodrama

(Temas para os alunos improvisarem.)

Primeiro tema de improvisação

Entrar num quarto, olhar para uma cadeira. Aproximar-se dela, praticando 312 pontos fixos. A cada parada, murmurar para si um agradecimento ao senhor Dumas por suas aulas. O ator de melodrama demonstra alegria e orgulho de pertencer a essa grande família do teatro. Essa qualidade é transmitida ao personagem (inteiramente). Ela ajuda no estilo.

Dizer o texto: "Irmã! Oh, minha irmã! Irmã querida! Irmã adorada! Irmã nos dias ruins! Irmã nos dias bons! Para onde você foi nessa aurora dramática e enevoada? Eu me lembro disso assim como me lembro da minha primeira comunhão. E essa cadeira? Ah, cadeira! Cadeira onde mamãe entregou a alma a Deus! Oh, minha irmã, desde aquele dia, você sumiu. Onde está você?".

Quando um aluno não acreditar nisso, nem na beleza da peça, nem na força do estilo que ele está parodiando, deverá levar um pé na bunda, em grande estilo.

Atores se divertem sendo sinceros.

Exercício: Emílio

Cenário: a praça de uma cidadezinha. Num banco, um imbecil. Pequeno, pernas tortas, ombros visivelmente salientes, cabeção; ou seja, alguém que, sem nenhuma sombra de dúvida, pertence à família dos (mais) autênticos débeis mentais.

Está esperando alguém. Ele grita, cacareja, emitindo os sons mais bizarros.

A pessoa chega. Bela, gentil, atenciosa com aquela monstruosidade:

— Oi, Emílio.

Emílio a cumprimenta com voz esganiçada.

— Como você está se sentindo nesta manhã? — ela pergunta.

Emílio responde dizendo coisas incompreensíveis. Ele está

contente. Com gestos estranhos, ele implora para que ela sente ao seu lado. Ele tenta explicar, com uma mistura de gestos e sons guturais, que sente um amor louco.

O público logo entende que Emílio está caído por ela.

No ápice da sua fala, Emílio para. A timidez interrompe sua declaração.

Ela diz a Emílio:

— Eu também estou apaixonada, Emílio. (*Emílio fica alvoroçado.)* Faz três semanas que me apaixonei por um rapaz da cidade, que mora perto daqui. E lindo como um deus, nunca encontrei ninguém assim, tão inteligente, sensível, fino, bem-humorado. (*Enquanto a moça fala, Emílio vai perdendo, pouco a pouco, a animação.)* Em breve, já que ele trabalha sem descanso, a Ordem dos Advogados de Paris vai nomeá-lo advogado para atuar no tribunal. Ele jurou nunca renegar suas origens. Advogado dos pobres, dos miseráveis, dos desvalidos, daqueles como você, Emílio. O que você tem? Está chorando? (*Entra o namorado, um belo rapaz; nem olha para Emílio.)* Ah, meu namorado chegou.

Estou indo, *baby*.

O namorado:

— Onde vamos jantar?

Ela:

— No Chez Gégène.

Deixam a cena simplesmente ignorando Emílio, que se derrama em lágrimas.

Cai o pano.

Tema de improvisação: o retorno do pai desaparecido

Cenário: um café-restaurante no cais do porto. Sons de sirene, barcos. A dona do café está lavando copos. Vez ou outra, ela para de esfregar os copos, olha para o nada, parece sonhar, muda de ideia, continua a esfregar os copos, sonha mais um pouquinho... Depois de ter repetido esse jogo umas cinco ou seis vezes, entra um homem cansado, que parece familiarizado com o local (está carregando duas malas). Ela olha para ele... ele olha para ela, e os dois, juntos, olham para a galeria e se entreolham, e novamente olham para a galeria.

A mulher diz:

— O que você vai beber, forasteiro? Uma cerveja?

Ela traz uma cerveja. Tensão.

Entra uma moça. Ela olha para o homem... e o homem, para ela. E, juntos, para a galeria (cinco vezes!). A moça pede dinheiro à sua mãe, para comprar um presente. É para Pierrette, sua amiga, que a convidou para a festa. A mãe diz que não tem dinheiro, que é pobre, pobre, pobre de marre deci.

O homem se levanta e diz que tem dinheiro:

— Venha aqui que eu lhe dou dinheiro.

A moça chega perto do homem, e a mulher, atrás do balcão, se afasta. O homem pergunta à moça qual a sua idade.

— 17 anos!

— E o seu nome?

— Francine.

— Francine! Você vai bem na escola?

— Sim, senhor! Minha mãe dá duro por nós. Posso lhe dar um beijo? Seu rosto me lembra alguém, mas não sei exatamente quem, alguém que talvez eu nem tenha conhecido, mas de quem gostei muito. É como se o senhor fosse uma miragem... obrigada pelo presente. Até logo... senhor.

Ela sai. O homem enxuga uma lágrima furtiva.

A mulher diz:

— Somos uma família unida, como os dedos de uma mão. Infeliz daquele que tentar nos separar.

Entra um rapaz de 16 anos. O homem lhe pergunta se o nome dele é Pierre.

— Sim, senhor. Por quê?

Curioso, Pierre se aproxima dele.

O homem promete dinheiro a Pierre, se oferecendo para ajudá-lo a realizar seu desejo para aquele dia.

— O que você gostaria de fazer hoje, Pierre?

— Gostaria de ter 20 francos para comprar uma bolsa para minha mãe. Amanhã é aniversário dela.

O homem dá 50 francos a Pierre e pede que ele convide toda a família para ir a um restaurante amanhã.

— Até logo, senhor! Nunca encontrei alguém tão gentil como

você... quer dizer, como o senhor.

O homem termina sua cerveja. Entra outra menina.

— Mamãe, me dá três moedas pra eu comprar um doce?

— Tá aqui, Solange! Ó, coma o doce devagar, para sentir bem o sabor.

A menina sai, sem nem mesmo olhar para o homem.

O homem põe dinheiro em cima da mesa, se levanta, pega suas malas e diz:

— A senhora tem três filhos lindos.

A mulher responde:

— Os dois primeiros são um presente do meu primeiro marido, que foi embora há 17 anos. Nunca mais voltou. Eu gostava muito dele. O tempo passou.

As autoridades me confirmaram que ele morreu. Ele morreu, senhor. Até logo...

O homem sai sem dizer nada. Cai o pano.

Exercício técnico: arqueado em círculo

Os atores de melodrama, assim como os de máscaras, andam arqueados no palco. Desse modo, o plexo solar e o quadril ficam sempre visíveis para o público.

Andar do operário (ou operária) que, depois de ter trabalhado numa mina de carvão durante 14 horas seguidas, volta para casa esgotado.

Ele parou de beber e luta contra a sua doença (o alcoolismo, que os ricos chamam de vício).

Ele nota um bar ali perto e diz para si mesmo: “Uma cerveja! Um chopinho! A garganta está seca!

A danada me pede água que passarinho não bebe!

Está me dando água na boca! Agitação nas papilas gustativas! Coragem, rapaz! Você ralou 14 horas. É só um golinho! Entrei! E agora? Não! Jurei para os filhotes que o papai nunca mais beberia. Disse a eles: 'O papai jura que nunca mais vai se envenenar'. Bom, se você jurou, jurado está. Bora! Vaza daqui!”.

E ele sai, se afasta do bar. “Estou com uma sede!

E a poeira do carvão! Ela seca tudo. Uma cervejinha gelada? Ninguém morre por isso. Não é o álcool que mata! E o excesso que

destrói. Faz três meses que não bebo uma só gota. Garçom do diabo, um chopinho! Encha até transbordar! Com colarinho! Só a espuminha! Só uma bicada! Chega, seu pé de cana! Não vou cair nessa esparrela! Quem dá só um trago cai de boca no barril. Volta já pra casa!"

Então ele caminha em direção a sua casa. "Jean, Maurice, durmam tranquilos. Durmam em paz! O papai voltou pra casa sem uma gota de álcool no sangue. Jean, Maurice, o papai ama vocês. Durmam, meus filhos, durmam..."

Fazer esse exercício de duas maneiras:

1) O ator anda. Som de passos. Texto dito ao mesmo tempo que o ritmo do andar. O ritmo do andar deve ser sempre independente do ritmo do texto. Isso é muito importante! Cada coisa com seu próprio ritmo. Quando somente um ritmo domina o espetáculo,

o público dorme. Ritmos distintos, disparatados, discordantes devem se contrapor para imitar a vida!

2) Um ator anda. Som de sapatos. Outro diz o texto. Ou ainda, um ator imita os sons dos passos usando pedaços de madeira, enquanto o outro diz o texto.

O ator de melodrama mostra orgulho quando interpreta, porque domina a técnica de sua arte. Ele se move pelo palco como um ator (e não como um personagem). Além disso, acentua levemente o som de seus passos.

A boa técnica permite o *páthos*. Aquela é a grade de proteção deste.

Outros exercícios

Andar enquanto diz o texto de uma mulher que decide vender seu corpo na zona.

Andar enquanto diz o texto de um trabalhador imigrante que após três anos de abstinência decide procurar uma mulher na zona. Vergonha e sede de amor se misturam impetuosamente.

Andar da moça que sai para visitar sua mãe no hospital. "Amanhã", ela pensa, "o médico vai deixá-la voltar para casa".

Tema de improvisação: o abandono

É noite. Praça de uma cidadezinha. À esquerda, uma igreja. Os

vitrais refletem a luz das velas acesas. Neva. O sino lança doze badaladas, marcando meia-noite. Do interior da igreja, vem um canto natalino. Tudo o que acontece ali dentro — os cantos, a leitura do evangelho, a resposta dos fiéis, os cânticos, as orações em coro — dá vida à musicalidade dos ritmos, atmosferas que servirão de apoio para que o ator trabalhe bem a cena.

Entra em cena uma mulher. Está curvada. Carrega uma espécie de embrulho: um bebê. Ainda não se sabe que se trata de um bebê. A mulher chora. Olha em volta. Ela ouve as orações que vêm da igreja. Ajoelha-se e diz (sua fala será interrompida por lamentações, soluços e lágrimas):

— João! Meu menino! Meu Joãozinho! Tua mamãe te ama. Te ama! Ela só ama você. Você me entende, Joãozinho? Não vá dizer mais tarde que a tua mãe te abandonou porque não te amava, nunca diga isso, está me ouvindo, meu Joãozinho? Tá me ouvindo? Tua mãe[163]

está te abandonando não por falta de amor, mas por excesso, por te amar exageradamente, freneticamente.

Te amo loucamente, Joãozinho.

Joãozinho! Escuta meus pensamentos! Sou uma pobretona. Vendi meus cabelos, meus dentes, meu corpo! Tudo! A miséria insiste em nos acompanhar!

Pior, ela nos esmaga! Mais e mais! Cada vez mais!

Sem piedade nem trégua. E eu, que queria te fazer um advogado... Se ficarmos juntos, como querem as minhas entranhas, você nunca será alguém na vida, jamais. Ao contrário, talvez se tome um ladrãozinho e morra na guilhotina.

Joãozinho, a única boa coisa que eu posso te dar é te abandonar. Uma família rica vai cuidar de você, fará de você um advogado. Eu pensei bem, Joãozinho: essa é a única coisa boa que eu posso te deixar...

A mulher pega um medalhão que leva pendurado no pescoço e o põe no pescoço do bebê. Retira seu casaco e com ele enrola o bebê. Beija-o:

— Adeus, Joãozinho! Boa sorte! Tua mamãe te ama!

Adeus!

A mãe vai embora, chorando, sentindo frio.

Ouve-se vindo da igreja um canto de Natal. A mãe volta... começa a correr e berra:

— Não! Joãozinho! Não! Não posso! Joãozinho?

Joãozinho? Cadê você?

Joãozinho não está mais ali. Desespero total da mãe.

Na igreja, ressoa o canto natalino.

Tema de improvisação: o oficial de justiça

Três personagens: a mãe, a filha e o vilão (ou o pai, o filho e a vilã).

A cena se passa num casebre.

Sobe o pano. A mãe está sentada numa cadeira bamba, ao lado de uma mesa. A filha está de pé, atrás da mãe.

A filha diz:

— Que frio, mamãe! O frio não dá trégua, castiga o corpo dos pobres, agride, queima, tortura, para depois envolvê-los em seus braços medonhos, perversos.

E como a aranha que enrola na teia o corpo da presa, deixando-o frio, gelado, paralisado, petrificado. O frio penetra em todos os órgãos do corpo antes de entregá-los, um por um, ao reino da incerteza, despótico, obscuro, onde impera absoluta a tirana mais sanguinária: a doença. Não é ela, mamãe, a déspota que exterminou tanto dos nossos, aqueles infelizes? Não é, mamãe?

A mãe (arrasada) responde:

— É, minha filha, é verdade! O frio abre as portas para a doença, e a doença, para o esgotamento... e o esgotamento, para a morte. Mas quem, filha, quem é que abre a porta para o frio entrar?

A filha:

— O oficial de justiça, mamãe, que pode chegar a qualquer momento. O oficial de justiça que vem buscar *(dá um sorriso),* eu ia dizer pilhar, os móveis que sobraram para pagar as contas que se acumulam em cima da mesa já faz tempo. Carvão, banco, quitanda, juros dos agiotas, mais carvão, condomínio, imposto predial, médico, farmácia, pão, velas, mais juros de agiotagem, taxas. O que será de nós, mamãe?

— Nada. O pobre nunca se dá bem, a não ser quando escolhe o caminho dos malfeitos.

— E verdade, mamãe. A única coisa que os ricos deixaram para os pobres foi a tentação da canalhice. Coitados dos pobres!

— Quem está batendo?

— Oficial de justiça! Estão me ouvindo? É o oficial de justiça! Abram! Vim buscar os móveis!

O oficial entra. Pede dinheiro. Ao fazer isso, ele acentua as sílabas finais das palavras para que as pessoas (o povo da galeria) sintam doer nos ouvidos e respondam a ele furiosamente, lançando tomates e insultos na cara do oficial.

A mãe diz que não achou o dinheiro. O oficial, à parte, sussurra no ouvido dela que o medo da lei toma atraente aquela pobre criatura, a quem fisicamente ele *65

deseja. O oficial manda a filha sair para comprar jornal e tomar um café "looongo". A mãe pede que a filha faça o que ele está mandando, mesmo a contragosto.

O oficial de justiça, dirigindo-se à mulher:

— Ou você me dá esse corpo e, aí, eu espero um pouquinho, ou você recusa e eu cato essas tranqueiras agora mesmo.

Cena entre a mulher apavorada e o oficial intratável.

Ela cede. O oficial a leva para o quarto.

A filha volta com o jornal.

Ela chama pela mãe. A mãe sai do quarto, seguida do oficial de justiça. O oficial pergunta à filha se o café estava bom. Ele a aconselha, da próxima vez, a tomar um duplo, ou mesmo um triplo.

Cai o pano

Segundo Ato.

Mesmo cenário. Mesmos personagens: mãe e filha. Passaram-se dez dias! O oficial novamente pede dinheiro. Nada! O oficial devora a filha com os olhos.

Ele pede à mãe que vá comprar jornal e tomar café... um café longo. Ela aceita, cochicha no ouvido da filha, dizendo-lhe para não ter medo. E sai.

Cena do oficial de justiça exigindo o corpo da filha. Recusa! Chantagem! Consentimento!

Ambos vão para o quarto. Surge a mãe, que apunhala o oficial. Ele morre, gritando:

— Desconfiem dos pobres! Eles não têm senso de humor!

Nessa cena, o público da galeria vaia, xinga o oficial e atira ovos e tomates.

O povo se indigna, sente pena, chora diante da vida miserável da filha e do sofrimento da mãe. São os estereótipos que fazem a coisa andar.

Tema de improvisação: o delegado de polícia

Um delegado de polícia (Javert?) interroga uma puta na delegacia. Ela é conhecida como Fantine e é acusada de ter xingado uns burguesinhos que se divertiam enfiando uma bola de neve nas costas dela, por debaixo das roupas. Ela implora para não ser presa. A família Thénardier, que fica com a filha de Fantine em sua residência, em Montfermeil, exige dinheiro, sempre mais e mais dinheiro. Fantine tosse...

A galeria vaia o vilão (o delegado), atira-lhe tudo o que estiver à mão.

A galeria chora pela vida miserável de Fantine.

Tema de improvisação: "Céus, minha irmã!"

Três lugares diferentes.

Quatro assistentes de palco criarão os três lugares movendo cadeiras, bancos e mesas. Um cantor cria um clima cantarolando uma melodia, enquanto as mudanças são feitas.

Primeiro cenário: dois quartos de empregada contíguos.

Num deles, há um homem perturbado. No outro, uma mulher transtornada. Estão em solilóquio.

A voz dos protagonistas, seus pensamentos, enredam-se maravilhosamente, interrogam-se, respondem um ao outro, como se conexões milagrosas unissem esses dois *páthos*.

O homem, migrante, trabalha na cidade há três anos, e, desde então, o seu corpo não sabe o que é uma carícia feminina. Três anos!

A mulher, que já vendeu seus dentes, seus cabelos, será que hoje ela vai pôr seu corpo em liquidação?

Deixam a cena. Um vai para o quintal; outro para o pátio.

Segundo cenário: a rua.

Cena pudica. O homem encontra a mulher. Surge um constrangimento. Eles se entreolham, triangulam olhando para a galeria, se entreolham e triangulam com a galeria.

— Quanto?

— Dez paus.

— Tudo bem!

Saem andando.

Terceiro cenário: um quartinho miserável.

A mulher entra, seguida do homem.

— É aqui — diz ela.

Ambos se sentam. Nada acontece.

A mulher diz que tem um irmão desconhecido que anda lá para os lados do Morvan, e continua:

— Vamos?!

Ela tira o casaco. Ele tira o paletó. Eles se olham. O homem percebe um medalhão em volta do pescoço da mulher.

— O que é isso?

— Um medalhão! Minha mãe me deu antes de morrer.

— Um medalhão? É o mesmo! É o mesmo que eu tenho aqui, é igualzinho! Veja você mesma! Irmã! Você é minha irmã!

— Irmão!

— E agora?

— Vamos embora daqui!

Hoje de manhã, o professor recebeu um telefonema do filho da senhora Dumas: o senhor Dumas deu entrada no pronto-socorro do hospital de Grenoble. Diagnóstico dos médicos: confidencial. A senhora Dumas diz que, embora o ateísmo do seu marido seja algo indiscutível (e assim será), ele sempre acreditou na força (e no poder) da alma. "Peça a seus estudantes, hoje, que representem os temas do melodrama pensando no meu marido, sussurrando de vez em quando: 'Senhor Dumas, não nos deixe!' Pensamentos positivos, palavras e boas emanações o ajudarão a se recuperar. Estou correndo para o hospital."

Tema de improvisação: a rosa branca

Representar murmurando de vez em quando: "Senhor Dumas, não nos abandone".

Três lugares:

1) Na rua, um florista.

2) Hall de um hospital.

3) Na rua, o mesmo florista.

O florista grita:

— Flores! Flores! Flores! Flores para uma flor!

Ele corta os talos com movimentos precisos, porém um pouco grosseiros, assim como os floristas de Montmartre. A galeria admira. Os gestos do ator são semelhantes aos do florista da esquina. Que senso de observação! O florista consulta seu relógio. Sons de passos rápidos.

Uma moça se aproxima.

Eles se conhecem. Gostam um do outro. O florista pergunta se a mãe dela vai bem, pois está internada num hospital que fica um pouco longe. Vai muito bem. Os médicos acham que ela deve sair em três dias. O florista oferece uma rosa branca à mãe da moça. "Obrigada, senhor, muito obrigada."

Hall do hospital: uma enfermeira espera a moça, que está chegando toda animada. A enfermeira irá declarar, ao término de uma bela cena (em que o otimismo pela vida e a certeza da morte se confrontam), que a mãe faleceu.

A moça deixa o hospital. Encontra-se com o florista.

Tema de improvisação: a criança com raiva

Cenário: um farol.

Um homem (ou uma mulher), um rapaz (ou uma moça).

Sons de tempestade. Luz. Um homem olha pela vigia. Ele discursa sobre a revolta dos elementos da natureza, sobre a tempestade que não para, sobre seu filho que está doente, sobre a falta de água (restam apenas algumas gotas).

A criança está dormindo, acorda e pede água.

Seu pai lhe dá. Ela cospe tudo. Espanto! A criança se agita, grita, fica de pé na cama, late feito cachorro, tenta morder o pai. E volta a adormecer.

O pai olha o mar revolto. Ele pensa... e se lembra:

— Já faz um mês? O filho do vizinho, o pequeno Mateus... *(Enquanto fala, o pai passa a chorar de mansinho,* à medida que vai

descobrindo a verdade.) *Mateus foi mordido por um cão.*

Um cão! Exames foram feitos. Análises de laboratório! Espera do resultado! Resultado positivo: raiva. O cão estava doente, raivoso. "Meu filho também!"

O filho acorda! Delira! Persegue o pai! Berra:

— Eu sou um cachorro!

O pai pega uma espingarda.

O filho implora que o pai o mate:

— Atire, por favor, papai! Me mate! Mate a doença que me mata!

O filho se lança para cima do pai.

O pai atira.

— Obrigado, papai, por ter me livrado desse mal.

O filho morre. O pai chora:

— Matei meu filho, sangue do meu sangue.

O pai olha pela janela:

— A tempestade se acalmou.

Tema de improvisação: o medalhão

Apenas um ato: um homem, uma mulher.

Sobe o pano. Escritório. Mesa, estante com livros, poltronas. Tudo novo.

Homem jovem, em pé, perto da estante, consulta o Código Civil. Alguém bate à porta. Ele abre.

Entra uma mulher idosa. Entreolham-se, triangulam olhando para cima, entreolham-se, triangulam com a galeria.

— Sente-se, senhora. Posso ajudá-la?

A mulher explica que não tem um tostão sequer, que pagará os honorários em parcelas, se o advogado estiver de acordo. Ele pede que ela explique o que está acontecendo. Dinheiro é o de menos.

A mulher diz que o proprietário do imóvel onde ela mora decidiu dobrar o preço do aluguel. Isso é permitido por lei?

O advogado pede licença à mulher para ir até à sala ao lado consultar um livro de direito e esclarecer a questão.

— Claro, doutor.

A mulher fica sozinha no escritório. Ela olha em cima da mesa. E o que vê? Não é possível! Estaria sonhando? Seria uma miragem?

Um medalhão! O mesmo que ela havia pendurado no pescoço do filho naquele dia de Natal, quando o abandonou... "Meu filho! Ele é meu filho! Meu filho querido!". A velha se pergunta: "Será que devo lhe dizer a verdade? Não! Ele sentirá vergonha da própria mãe!".

O advogado volta animado. O proprietário não respeitou os termos da lei de 25 de fevereiro de 1842.

Até o fim da peça, o público fica na expectativa de que a velha senhora diga a verdade. Mas, assim como veio, ela se vai, curvada, apoiada em sua bengala. Ela não lhe contou nada.

Som dos passos dela na escada.

Cai o pano.

Tema de improvisação: melodrama patriótico

Cozinha de uma casa de pobres, mas "honestos franceses". Cidade do interior.

A família está reunida em tomo da mesa: mãe, dois filhos, uma filha. O pai chega do trabalho. Parece contente. O que houve? Traz (e mostra) alguma coisa no bolso. Uma carta. Viva! Uma carta do filho! E do filho mais velho que, em nome da liberdade, combate os "chucrutes"... aliás, ele tem um talento incrível para trucidá-los.

O pai procura os óculos. Tenta ler a carta.

Consegue a duras penas. Será que está ficando com a vista fraca ou a sua habilidade para ler é um tanto rudimentar?

> Papai, mamãe, irmão, irmãzinha, escrevo daqui do fundo da trincheira onde lutamos feito leões nobres e generosos. Ontem, o capitão disse: "Meus leões, o que vocês acham de darmos uma saidinha? Não é para os fracos!". Então todos gritamos: "À luta, capitão!". Partimos que nem loucos para o ataque. Resultado da operação: 38 chucrutes liquidados e quatro prisioneiros. O capitão me cumprimentou pela bravura. Ele me disse que em breve devo receber uma medalha. Família querida, paro por aqui. O dever me chama. Até breve. De seu filho Claude, um verdadeiro patriota.

Alguém bate à porta. É o prefeito, vestido de preto.

— A que devemos a honra dessa visita? O senhor quer tomar alguma coisa? Peguem uma cadeira para o senhor prefeito.

Ele recusa. Há um motivo grave para sua visita.

Ele explica:

— Hoje pela manhã, às 5l120, ao nascer do dia, seu filho Claude faleceu. Ele estava atacando uma bateria alemã. Entrego-lhes, postumamente, a medalha de bravura que o coronel do regimento pregou no seu corpo inerte. Até logo, família Fichaut.

Reação da mãe: gritos de dor. O pai faz um comentário, sua fala é patriótica. A mãe se acalma. O filho caçula diz que vai para o *front* substituir seu irmão. A mãe diz:

— Não. Você é novo demais para lutar.

O filho responde que vai mentir sobre sua idade, o momento urge.

— Adeus, mamãe! Adeus, papai!

Ele parte.

Alguém bate à porta. E o prefeito, vestido de preto.

O segundo filho faleceu às 7h20.

A mãe chora! O pai faz um comentário, sua fala é patriótica.

Agora é a irmã. Ela decide partir para *o front,* não como combatente, mas como enfermeira. A mãe diz:

-Não.

O pai diz:

— Sim!

Discurso patriótico do pai. A filha vai embora.

Alguém bate à porta. É o prefeito, vestido de preto. A filha, hoje pela manhã...

O pai decide partir para *ofront.* A mãe lhe pede que fique. Fala patriótica. Ele parte.

O prefeito, vestido de preto: o pai morreu.

A mãe decide partir para *ofront.*

Final: os membros da família voltam como se fosse num sonho, com as cabeças enfaixadas e as mesmas roupas ensanguentadas que usavam quando tombaram na guerra. Trazem uma bandeira francesa estraçalhada e cantam a *Marselhesa.* Uma fumaça azul, branca e vermelha, em movimentos espirais, envolve os corpos.

Sexta-feira: o senhor Dumas morreu.

Refazer os exercícios em sua memória.

Escrevi que os atores triangulam olhando para a galeria, depois

para o parceiro e, a seguir, para a galeria.

Duas razões para isso: primeira, quando os atores de melodrama forem olhar para a platéia, só deverão olhar para a galeria, onde estão sentados os pobres.

Os pobres: fonte de inspiração dos atores de melodrama.

Quando dois atores se entreolham e depois triangulam olhando para a galeria, retomando essa ação umas seis vezes, a mensagem atinge os que estão lá em cima: onde há fumaça, há fogo.

A galeria adora receber mensagens especiais, que a autoriza a participar da intriga. E o ator, que é amigo dela, adora lhe enviar um telegrama.

Isso sempre vem a calhar.

Frases-chave da lição do senhor Dumas

Um ator deve movimentar-se bem, como uma pessoa educada. Seus olhos brilham pelo orgulho de ser ator.

Ele anda em arco de círculo para que seu plexo solar ou seu quadril funcionem como uma espécie de radar dentro do teatro.

Sua voz deve ser forte, calorosa. Ele acentua os "erres".

Os pontos fixos? Longos como um dia em jejum.

Na noite escura, o homem tem fala forte para marcar o local onde está acampado. O mesmo ocorre com o teatro de melodrama: a voz sonora do ator, assim como o ruído dos seus sapatos, marca posições no palco, pois o teatro de melodrama, pobre na sua essência, não é composto de brilhos fulgurantes.

O pai de uma criança que está aprendendo a andar apresenta ao filho um ponto fixo seguro, porque o pequeno ser que ainda vacila deseja o equilíbrio.

Um ator de melodrama pratica longos pontos fixos, pois o público da galeria cambaleia sob o efeito do álcool ingerido.

As desgraças, sejam financeiras ou espirituais, deram forma a arte do melodrama. Grandes gestos pedem grandes sentimentos. Grandes sentimentos pedem uma técnica com a qual o ator se diverte. Ela é a grade de proteção dos grandes sentimentos.

O "melô" é uma aula de teatro.

nascimento do clown

Você trouxe lenço?

Vamos chorar hoje?

Sim, mas agora de tanto rir. Vamos estudar os clowns. Você sabe de onde eles vêm?

Não.

Então escute...

Londres, século xix.

Nevoeiro intenso. Um oficial do rei volta para casa. Ele anda pelas ruas de Kensington. São 7 horas da noite. Jane, sua mulher, o espera em casa. Ela está preocupada porque Andrew, oficial distinto, praticante de equitação clássica e acrobática, não costuma se atrasar. Digamos que Andrew é tão pontual que um observador imparcial diria que ele chega a ser ligeiramente maníaco. Outro observador, menos imparcial, teria dito que ele é um chato de galocha.

— Estou angustiada — diz Jane. — Andrew está atrasado sete minutos.

No oitavo minuto, Andrew chega, se desculpa, pede a Jane que o perdoe, promete que aquilo nunca mais acontecerá e diz que tamanho atraso está à altura do ocorrido: o general que comanda a região militar de Londres o pôs no olho da rua. Foi por ciúme, o ciúme terrível que o general nutria pela simples presença de Andrew, por causa de sua maestria em lidar com o cavalo — essa é a explicação para essa decisão injusta.

Jane pergunta:

— Você toma uma xícara de chá?

— Não! Um uísque.

— Deus do céu!

Jane toma seu chá em pequenos goles, como uma encantadora dama inglesa de boa estirpe. Um leve sorriso pudico desenha-se nos seus lábios carnudos, sensuais, gulosos.

Andrew manda para baixo uns belos tragos do velho uísque escocês que ele encomenda diretamente da destilaria de

Dumbarton, pela qual tem especial apreço.

Jane diz:

— Você gostaria de comer um pedaço de carne com purê? Eu a preparei seguindo à risca a receita de sua mãe, aquela que ela nos deu com tanto carinho quando passamos o último fim de semana em Ramsgate.

— Não estou com fome... de verdade.

— Bom... eu vou comer um pouquinho e depois vou me recolher — disse Jane.

Andrew, homem de tradição britânica, não responde. Ele se retira para o seu escritório, que mais parece um museu equestre. Quadros e gravuras de cavalos em várias posições: marcha, trote, galope, empinado, em exibição. Espalhados por todos os lugares veem-se esporas inglesas, francesas, espanholas, um par vindo da Dinamarca (onde Andrew ganhou o Grand Prix), chicotes, cinzeiros em forma de cavalo...

Se um estrangeiro entrasse no escritório de Andrew sem se dar conta do amor que ele tem por cavalos, precisaria consultar imediatamente o melhor oftalmologista.

Andrew senta-se na sua poltrona inglesa, muito inglesa, de mogno vermelho e começa a pensar.

Às 3 horas da manhã, ele procura Jane, que o está esperando. Ela está lendo uma revista da qual é assinante: *Flores e jardins'*.

— Olá! — diz Jane.

— Querida, vamos comprar um circo. Vou mostrar ao público como se adestra um cavalo.

— Andrew, você é um gênio.

Ele diz:

— Vamos fazer amor.

Naquela noite, Jane e Andrew fizeram amor como nunca haviam feito, inventando beijos e posições acrobáticas, perigosas e divertidas.

De manhãzinha, Jane, cansada e feliz, pensou: “Tudo isso só pode ser um bom sinal”.

Depois dormiram o sono daqueles que, durante a madrugada toda, deram ao amor muito mais do que ele costuma pedir.

No dia seguinte, Jane vai em busca de um local para o novo

projeto. Encontra vários. Andrew vai visitá-los. Eles se concentram num velho piquete bem situado e confortável, que acabam comprando. Refazem as partes de gesso, instalam amplas cadeiras de madeira, que Jane forra com almofadados laranja.

E agora... Música, maestro!

Para cuidar da higiene, alimentação, embelezamento dos cavalos, Andrew contrata dois caras da região de Hawick (norte da Inglaterra). Ambos se conhecem desde pequenos. Um é alto e magro; o outro, baixo e gordo. Dois perfeitos idiotas, simpáticos, alegres companheiros; trabalham duro.

Um dia à tarde, o baixinho, Jim, chega ao circo antes do amigo. Ele entra na grande sala ao lado do picadeiro e vai ajudar a organizar os acessórios para o espetáculo e o figurino. Está profundamente entediado. Ele admira e cobiça a indumentária de Joe, como uma criança que aprecia as roupas dos pais. Uma inveja irresistível toma conta da sua alma. Ele se veste com as roupas do amigo.

Jim, feliz da vida com sua calça larga toda amarrotada nas pernas, sapatos enormes, um paletó que engoliu seus braços e um chapéu caindo no nariz, nem percebe que Joe está chegando.

Automaticamente, Joe se prepara para trocar de roupa. O espetáculo já vai começar.

Quando Joe, só de cueca (um cuecão comprido) procura seu traje... nada. Ele olha em volta. Do outro lado da sala, Jim tira um sarro dele, cantarolando:

— Peguei seu figurino... lá, lá, lá, lá, láaa... lá... Peguei seu figurino... lá, lá, lá, lá, láaa... lá!

Joe corre atrás de Jim. Jim está assustado. Foge.

Joe corre no encalço do companheiro. Ameaça Jim, rogando-lhe todas as pragas. Jim põe sebo nas canelas. Tomado de pânico, com seu figurino enorme, ele abre uma porta.

Cabum! Jim entra no picadeiro quando Andrew está realizando uma complicada manobra com os cavalos. Jim está apavorado... e estanca. O público morre de rir. As gargalhadas dobram quando Joe entra, segundos depois, com seu cuecão. Joe percebe que há algo errado. O público não se contém.

Os dois imbecis deixam o picadeiro ovacionados.

Após o espetáculo, Joe e Jim estão preparados para ser despedidos, postos no olho da rua, com direito a humilhação e um pé na bunda bem dado. Qual não foi sua surpresa, porém, ao ouvir Andrew dizer:

— A entrada de vocês foi um sucesso. Amanhã vão fazê-la de novo, na mesma hora, exatamente igual, e depois de amanhã também.

Assim nasceram dois grandes clowns.

Naquela noite, Jane e Andrew fizeram mais e mais amor, para comemorar o nascimento artístico de dois imbecis.

Nascidos por acaso, os palhaços surgiram como uma mosca na sopa. Eles são irmãos de leite da *tarte tatin* e da penicilina.

Por eles ninguém esperava. Foram um acidente de percurso.

monsieur marcel

Paris, 20º Distrito.

Num bistrô localizado no meio do "triângulo de ouro" — Rue de Belleville, Place Gambetta e o cemitério de Père-Lachaise (entrada principal) Monsieur Marcel é conhecido como o "Lobo Branco". Todos o estimam, o respeitam, assim como são reverenciadas as fortes personalidades que circulam por aí, no planeta Terra.

Na primeira vez que o encontrei, ele já tinha cadeira cativa nesse mesmo bistrô.

Entro. Coração palpitante. Queimo uns neurônios: de que maneira devo me dirigir a um homem de tamanha envergadura? Frio na barriga. Pergunto à dona do bar se Monsieur Marcel está, se está livre. Ela diz que sim. Agradeço, peço-lhe que leve para ele uma taça de Côtes-du-Rhône.

Não se aborda Monsieur Marcel como se aborda qualquer um. É preciso:

1) adentrar a periferia do seu raio de ação;

2) que ele perceba que você está ali;

3) que o convide a penetrar em seu domínio;

4) que esteja disposto a escutar o que você tem a dizer.

Até a dona do bistrô faz uma pausa antes de entrar

no território Marcel, pede licença. Monsieur Marcel condescende, indiferente:

— Vá em frente, chefe.

Espero. A espera não é longa porque Monsieur Marcel, como é típico dos grandes homens, está muitíssimo atento a tudo o que se passa em tomo dele.

Monsieur Marcel simplesmente diz:

— A quem devo o prazer da visita? Desembuche logo.

— O problema é o seguinte...

Nesse momento, o garçom traz a taça de vinho.

Põe a taça sobre a mesa, na frente de Monsieur Marcel. Retira-se respeitosamente, em silêncio, como se estivesse saindo do gabinete presidencial.

Monsieur Marcel aproxima os lábios da borda da taça Os pelos

de seu bigode se eriçam como os de um ouriço quando percebe o perigo. Sorve algumas gotas de néctar

— Caramba, esse é dos bons! — murmura.

Afasta o copo e diz:

— Desembuche, meu filho.

Digo que, da última vez que o visitei, ele me aconselhou admiravelmente. O espetáculo em que eu estava trabalhando ganhou em qualidade.

— Graças aos seus conselhos, conseguimos fazer mais duas apresentações extras na cidade de Niort.

Monsieur Marcel mal disfarça sua satisfação:

— Chega de rapapés. Sem enrolação, meu filho!

— Então... saí da trupe em que eu estava. Quero fazer um número de clown com um colega.

Monsieur Marcel solta uma gargalhada:

— Um número de clown! Só isso!

— Sim.

— E mais fácil um alpinista experiente chegar ao topo do Everest do que um ator construir um esquete de clown. Muitos quebraram a cara.

Digo que não tenho medo dos problemas.

Ele diz:

— Eis aí alguém que não amarela.

Dá um trago no vinho e diz:

— E no que Monsieur Marcel pode ser útil?

Respondo:

— Todos no bairro, e até mais longe, sabem que o senhor tem um vasto conhecimento da arte do espetáculo. Por favor, me dê uma ideia de uma gag infalível para fazer o público rir.

Monsieur Marcel diz:

— Quebra um prato, meu filho. Isso sempre divertiu o público.

— Obrigado, Monsieur Marcel. Já vou indo. Essa ideia é genial. Inspiradora. Vou começar a trabalhar já com o meu colega.

Saí do bar. Pedi à proprietária que servisse outra taça de Côtes-du-Rhône ao Monsieur Marcel.

Fiz o espetáculo.

Quando meu amigo Pierre Byland e eu quebramos um prato, o público não riu na hora. Só quando ficamos atônitos, tentando entender por que a ideia genial de Monsieur Marcel não havia funcionado, é que o público explodiu numa gargalhada incessante, desenfreada. Então pensamos: não conseguimos colocar o público no ritmo certo. Quebramos o segundo prato com a intenção de estabelecer o ritmo exato.

Novo fracasso... e mais explosão de risos.

Quebramos duzentos pratos por noite na tentativa de acertar o ritmo do público.

Um belo desperdício.

A reputação de Monsieur Marcel de grande mestre da cena tem a ver com o fato de que um de seus parentes tem um primo que conhece alguém cujo tio trabalha como produtor artístico no município suíço de Chaux-de-Fonds.

A ideia de um número de clown foi dada por Monsieur Marcel, mas, apesar das grandes qualidades que possui, não foi ele que inventou a roda. O próprio clown não é a reinvenção da roda.

A ideia de uma gag de clown é como o roto propondo algo genial para o rasgado. O rasgado vai seguir à risca a sugestão do roto.

O público ri do ridículo e da humanidade do rasgado, mais do que da própria gag.

Um clown não se esforça para fazer um número, mas para fazer o público acreditar que ele o fará.

Ele ensaiou? Esqueceu?

Precisa ser convincente! Garantir o mínimo!

Os alunos que gostam de flertar com o ridículo vão se divertir com essa ideia.

Já os outros... Ah, os outros...

o café de la poste

Café de la Poste é o nome do café onde Monsieur Marcel dá expediente. Leva esse nome porque está instalado tm frente a uma agência postal. Isso se deu por acaso ou foi intencional? É muito raro que um Café de la Poste esteja em frente a uma estação ferroviária sem que haja uma agência de correio perto dali.

Os donos do bistrô (café-bar) não são simples garçons. No passado, em 1968, ergueram barricadas. Quando fecharam o contrato, prometeram não cair na armadilha de trabalhar apenas com uma clientela específica, de uma única empresa, qualquer que fosse ela, como, por exemplo, os correios.

— Pessoas que moram no bairro costumam se encontrar num bistrô, num bar. Tudo bem que os funcionários dos correios queiram se encontrar sempre no mesmo local, o que é muito saudável, mas nem eu nem meu marido vamos lamber o saco de ninguém só para poder vender num determinado horário umas cervejinhas e uns petiscos — fala a proprietária para quem quer ouvir (e não são poucos).

Ela diz tudo na cara, sem rodeios. E sempre acrescenta uma nota:

— E tem mais: o relógio deu 6 horas da tarde, já está escuro, esses bares que gostam de lamber o rabo da clientela que só vem bebericar ficam às moscas. Ninguém entra. Devem achar que lá dentro está mais chato do que ler um livro do Maurice Druon!

Essa "gerentona", além de suas concepções ideológicas com relação à localização do bistrô, pratica uma espécie bruta de preconceito contra uniformes. Costuma insultar indistintamente os uniformizados que ali entram: militares, policiais, carteiros, empregados da telefonia, do metrô, do serviço de gás, Papai Noel...

— Um bistrô é como uma família — diz ela. — Ali aprendemos a nos conhecer, nos apreciar, nos amar.

Fora com o colonialismo da administração postal, que se enfia no café sem respeitar as exigências da sua dona!

No Café de la Poste, os idiotas uniformizados não se fazem notar.

Nesse café, Monsieur Marcel é rei. Uma unanimidade! Os *habitués* simplesmente linchariam o desgraçado que tentasse questionar sua soberania.

Há um outro tipo que, embora de estilo diferente, também faz sucesso por lá: Monsieur Flop! Ele incentiva as mais loucas zombarias.

Nascido no 20² Distrito, Rue des Pyrénées, arranha um inglês muito sofrível. Seu bisavô paterno pertencia ao "clã dos rosbifes de boa qualidade": Whitechapel, East-London, Gelmore Road.

Quando o assunto é acidente de carro (de todos os tipos imagináveis), Monsieur Flop é, sem dúvida, o campeão da categoria. Numa manhã de verão, está saindo de férias e decide pegar a autoestrada rumo ao sul. "É a mais bem sinalizada, inteligente e segura", ele pensa. Vrumm! Carro inglês, um conversível veloz... animal, selvagem. O motorista, um britânico que encheu a cara de cerveja e uísque, confundiu o norte com o sul, a direita com a esquerda e pisou no acelerador achando que fosse o freio. Resultado: Flop fica cinco meses no hospital, passa por três cirurgias e seis meses de "reabilitação".

Falando ainda sobre acidentes (de todos os tipos), Flop sai de sua garagem numa moto novinha, uma BMW com a qual vinha sonhando havia anos. Um imbecil, à sua esquerda, o atinge como se fosse um saco de batatas. Bang! Plaft! Bum! Resultado: ele sobrevoa por uns 15 metros o carro do infrator, a moto vai para o ferro-velho, Monsieur Flop para o hospital, cinco meses de cirurgias plásticas e mais quatro de "reabilitação".

E como esquecer a bicicleta de Monsieur Flop?

Ela foi simplesmente esmagada por um ônibus da linha Bastille-Porte de Bagnolet. A perna de Flop foi esmigalhada quando ele tentou se equilibrar. Resultado: quatro meses de hospital sentindo dores infindas, microcirurgias e mais "reabilitação".

Se houve menos acidentes espetaculares, mas ainda perigosos? Sua cabeça sempre atraiu (aos montes) latas de tinta, de cola, vasos de flores, penicos, escadas, chaminés, canos, galhos de árvore, fios elétricos, postes de eletricidade...

No mês passado, Monsieur Flop desconfiou de uma escadinha meio bamba, nada confiável, fixada na primeira plataforma de um andaime.

"Tenho certeza de que esse negócio vai cair na minha cabeça já, já. Gato escaldado tem medo de água fria. Vou atravessar a rua fazendo de conta que não é comigo", pensou ele. Ploft... Escorrega numa casca de banana que estava bem no meio do caminho. Quebrou o colo do fêmur! Quando chegou ao hospital, como já era conhecido de todos, foi recebido de braços abertos, como se fosse um colega voltando das férias.

Dentro do tema "acidentes de trabalho", no inverno passado Monsieur Flop quebrou uma perna. Caiu em um buraco que provavelmente funcionários da companhia de eletricidade deixaram escancarado, a não ser que tenham sido funcionários dos serviços de gás ou das vias públicas... mas isso nunca se soube ao certo.

Tendo procurado as três companhias, uma passou a bola para a outra, ninguém assumiu nada. Resultado: três meses num hospital de periferia e mais quatro meses de "reabilitação"; e ainda uma fatura de 10.784,32 francos. Monsieur Flop, que não gosta da periferia, lembra-se daquele hospital como se fosse um pesadelo.

Se, por um lado, as desgraças pessoais enfrentadas por Monsieur Flop o tornaram famoso, por outro, em nada contribuíram para que ele tivesse uma vida familiar feliz. Quando ele se apaixonava no sábado, domingo dava entrada no hospital: sempre alguma catástrofe destruía o início de um namoro. E o que mais se podia esperar da felizarda eleita? Ela só podia mesmo era dar no pé... e era o que fazia.

Todas as noites, no Café de la Poste, os *habitués* esperam por ele:

— O que será que aconteceu com ele dessa vez?

Uns apostam que ele já deve ter batido as botas;

outros, que ele vai aparecer, mas de muletas e com a cabeça raspada; outros ainda, que ele foi estraçalhado por mordidas de cachorros.

Os frequentadores do café caem na gargalhada. Monsieur Marcel também acha graça e pensa consigo mesmo: "Pena que

Flop não tem vocação para ser ator... ele teria sido o comediante do século. Impagável!".

Houve um dia memorável na história desse bistrô.

Numa noite de inverno, por volta das 6 horas da tarde, Monsieur Marcel pede ao garçom que pergunte a Monsieur Flop se ele aceitaria vir até a sua mesa tomar uma taça de Côtes e trocar umas ideias. Antes que o garçom cumpra sua missão, os frequentadores falam, alvoroçados:

— Sabem da última?

— Não!

— Monsieur Marcel convidou Flop pra tomar vinho.

— Na mesa?

— E pra quê?

— Pra construir castelos de areia.

— Cara rabudo, o Flop. Comigo isso não acontece.

E foi assim, num clima de animação, que Monsieur Flop recebeu o convite por meio do garçom. "E agora?", pensou ele. "Monsieur Marcel me convidou pra tomar um vinho com ele!". Os outros clientes o chamam de sortudo. E rapidamente começa um pequeno coro a bradar:

— Vai lá! Vai lá! Vai lá, Flop!

Flop, levado pelos gritos dos clientes, especialmente dos carteiros, decide ir falar com Monsieur Marcel, na sua mesa. Pergunta a si mesmo:

"Por quê? O que eu tenho de especial que me permite falar com um medalhão? O que estou fazendo nessa confusão? Será o fim ou o apogeu da minha desgraça?".

Então Monsieur Marcel diz:

— Sente-se, Flop.

Faz-se um silêncio profundo no bistrô. Todos prendem a respiração. Até os funcionários dos correios, que não percebem a seriedade desse momento, entendem que é hora de baixar a bola; um passo em falso, e podem irritar a gerentona.

Monsieur Flop:

— Obrigado por ter me convidado. Nunca pensei que um

artista dessa envergadura convidaria um homem comum como eu. Suas ideias, mestre, são iluminadas por alturas poéticas estreladas. Já as minhas... só me fazem dar com a cara no chão.

— Bela frase, bela frase! Agora, sem mais delongas. Cartas na mesa. Meu trabalho está crescendo, o que me obriga a contratar um tipo como você: um sujeito destemido que dirige carros velozes. Vou lhe fazer uma proposta, com contrato e tudo.

— Vamos lá, mestre. Já está sendo uma honra inesperada tomar um vinho com o senhor... e, ainda por cima, se puder desfrutar de uma parceria de igual para igual com Monsieur Marcel... Eu poderia até dizer que os dissabores que vivi não foram em vão.

— Outra bela frase! Muito bela frase, sabia?!

— E o que devo fazer? Eu, frequentador assíduo de hospitais, mascote das salas de "reabilitação", ovelha negra da previdência social, alvo preferido de zombarias...

— Você arranha o inglês; dirige carro, moto, helicóptero, bicicleta. Sabe andar de patins. Seu negócio é velocidade!

— Isso mesmo.

— Recebo pedidos do mundo inteiro: "me ajude a escrever um roteiro, a montar um espetáculo, me dê uma ideia pra fazer rir...". Aconselhar os outros dá um trabalho do cão. Nenhum saltimbanco jamais dirá que, no dia da consultoria artística, Marcel deu o cano. Mas como fica o serviço de pós-venda? Tá patinando. Nada! Zero! Um zero à esquerda! Eu te nomeio inspetor-chefe de espetáculo da Agência Marcel. Toda vez que um *show* estiver perdendo força, você monta na sua máquina, entra no teatro e avisa os artistas que a casa está caindo... que é hora de salvar o que for possível. Os atores sensíveis vão adorar você por isso, vão te agradecer. Já os idiotas vão te chamar de pássaro agourento. Vamos nessa?

— Não vou, Monsieur Marcel, já estou lá.

No bistrô, enquanto Monsieur Marcel e Monsieur Flop conversavam, era possível ouvir até uma mosca voando. Um jovem e novato agente dos correios teve a ousadia de pedir uma bebida. Foi sumariamente advertido para que calasse a boca. Coitado. Ouviu poucas e boas. Está até agora esperando seu drinque. Foi embora com o rabo entre as pernas.

— Ele devia ter é vergonha na cara — disse a proprietária. —

Era só o que me faltava... um funcionário público atrapalhar o grande encontro entre Monsieur Marcel e Flop.

Depois do encontro, Monsieur Marcel leu um comunicado para os *habitués* do bar:

> Monsieur Marcel e Monsieur Flop decidiram juntar seus talentos. Isso deverá melhorar particularmente a qualidade artística do teatro e, de modo mais amplo, a qualidade das artes cênicas em geral. Monsieur Marcel será a cabeça. Monsieur Flop, as pernas. Um dará conselhos artísticos, o outro alertará para os fracassos.
>
> Oh, Café de la Poste! Sob o seu teto, verdadeiras proezas artísticas foram concebidas...

Nesse instante, os frequentadores começaram a aplaudir de pé, sem parar. A emoção foi tanta, que chegaram às lágrimas.

Ergueram seus copos:

— Um brinde à dupla Marcel-Flop!

Passada a cerimônia, a proprietária me confidenciou que, naquele instante, havia sido dela a iniciativa de puxar os aplausos. É que ela temia que Monsieur Marcel, tomado de entusiasmo, revelasse o endereço do café. Isso é segredo.

Que bela história! Será que ela realmente existiu?

De verdade? De mentira?

as belas coisas começam na terra dos ruins

Estou iniciando um curso de clown. Não é bolinho.

As fantasias em tomo do clown são particularmente chatas. Ele é posto nas nuvens, como um poético personagenzinho endiabrado. Maquiagem branca, cílios e supercílios delineados em preto. E, para coroar, uma lágrima escorrendo, desenhada abaixo do olho. Que horror! O clown idealizado é tão feio quanto pivetes de Montmartre; é uma coisa tenebrosa como os bibelôs de louça barata comprados por porteiros de Paris para decorar seus quartinhos ao lado de galinhos do tempo que ficam cor-de-rosa nos dias chuvosos. Esse clown alçado às nuvens passeia pelo universo, com sua pinta de rapaz gentil, feliz, limpo, bem-vestido. Sorri feito um babaca. No inverno lhe atiram neve na cara. Coisa imbecil! Um certo clown, cujo nome agora me escapa, fez disso um belo negócio, uma bela porcaria.

O clown é um idiota magnífico, da dimensão de um Falstaff, humano como Rabelais, divertido como Cervantes, puro como ítalo Calvino, brincalhão como Raymond Queneau, revoltado como Jacques Prévert, irreverente como Boris Vian, hilário e desopilante como só ele consegue ser.

De onde vem essa maquiagem branca? Dos idiotas das cidadezinhas, que caíam de cara na farinha sempre que o moleiro moía os grãos.

Quando um artista é menos vivo que o seu modelo, sua arte está morta. Temos de nos voltar para o original.

Foi o que aconteceu com o clown branco. Ele, que usa um belo figurino pesado, feito com milhares de pérolas, pediu a um caipira (o augusto) que fizesse papel de otário. E o público gostou mais do otário, menos empolado, mais vivo que seu patrão.

Hoje em dia, o clown branco, quando não desaparece de cena, é o otário do augusto.

O trabalho de um clown (palhaço) é fazer o público se esborrachar de rir. Um clown que só provoca alguns risinhos não passa de um mímico envergonhado.

Como encontrar o seu próprio clown? Bom, seguindo rigorosamente este adágio: quando o riso explode, o clown não está longe. Quando o riso vai morrendo, o clown foi embora.

Onde está o meu clown? Ele nasce no riso, vive perto do riso, morre ao lado do riso!

Qual a diferença entre um clown e um ator cômico? Um provoca o riso quando quer. O outro, quando não esperava.

Fazer rir por acaso, depois se divertir com o acaso que provocou o riso... eis o trabalho do clown.

O dalai-lama disse um monte de coisas que não consigo lembrar exatamente. Digamos, para simplificar, que ele pratica, assiduamente, com seus monges tibetanos, em suas roupas vermelhas e amarelas, a teoria da reencarnação. As almas vagueiam à espera. E não podem errar. Há corpos idiotas feito portas que estão longe de ser divertidos. Por exemplo: a alma de um clown reencarna no corpo de um chato de galocha. Escândalo! Contradição! Um vai mandar o outro se foder. Talvez até o mate, justificando que ele não teria conseguido ficar na pele de um cabeçudo que não quer viver só de humor.

Nas minhas aulas de clown, eu luto boxe: um *uppercut* na cara do personagenzinho bonzinho, um gancho de direita na gengiva da vontade, da determinação, das decisões, dos quereres, um direto no estômago da comicidade de baixo calão, um gancho de esquerda no tórax daquele que se acha engraçado sem ser, três *jabs* contra as ideias convencionais.

Muita gente quer ser clown, poucos ambicionam ser engraçados. Isso é um problema.

Os comerciantes das lojas de mágica vendem meias-máscaras toscas, grandes narizes curvos com (ou sem) bigodes colados,

narizes malfeitos, em forma de batata, com (ou sem) óculos, queijos sonoros, açúcar explosivo, conhaque falso, cocô de plástico e o almanaque *Vermot*.

Conheço um sujeito que frequenta assiduamente essas lojinhas toda sexta-feira depois da labuta. Ele empurra a porta, entra e, entre uma gôndola e outra, vai pensando: "Como posso ser engraçado amanhã?". Então compra uma coisa aqui, outra ali. Não muito!

Isso basta para desopilar os amigos. Ele sempre acerta na escolha. Ele fica animado com as ideias para a sua próxima noite de gala. Ele vai precisar decorar três piadas novas do seu almanaque *Vermot*. Ah, o *Vermot*. Ele tem um exemplar que comprou há 35 anos! Nunca o perdeu. Nunca o abandonou. O *Vermot* reina absoluto no seu criado-mudo: à noite, ele o lê antes de dormir. Segundo sua esposa, ele chega a gargalhar baixinho durante o sono. Pode ser por causa das piadas ou das ideias que irão animar a festa de amanhã. Mas isso sua esposa nunca soube. A piada preferida dele é a do bispo que... Ah, essa ele já cansou de contar. Já é velha. Amanhã, três piadas novas!

O sujeito em questão se chama Victor François.

Ele me confidenciou ser melhor em termos visuais e dramáticos do que contando piadas. Ele as esquece.

— Não sei se você me entende... Eu começo, vai tudo bem... mas, depois, pouco a pouco, a coisa começa a patinar. Eu me enrolo todo. Passo do ponto... ou antecipo a piada. O efeito surpresa se perde. Então, quando peço desculpas por ter me atrapalhado, todo mundo cai na risada. Não dão risada da piada, é uma pena. Dão risada da minha confusão.

Já em termos de comicidade visual, ah, nisso eu sou excelente. Sem problemas! Passeio muitíssimo à vontade entre os convidados. Seguro com uma mão, dentro do bolso do meu casaco, o cocô de plástico que comprei no dia anterior por 2 euros (de vez em quando temos de nos dar esse luxo!). Quando noto que ninguém está olhando pra mim, delicadamente ponho o cocô no tapete. E continuo a andar pela sala como se nada tivesse acontecido. Uma pirueta! Meia-volta! Um pulinho! Ha, ha, ha! Finjo uma surpresa. Falo bem alto (como um ator angustiado): "Deus do céu! Ai, meu

Deus! O que é isso? Um excremento! Um dejeto fecal! Um cocô! Um montinho de bosta!".

Silêncio total! A governanta chega perto. Está consternada, olhos marejados... "Quem defecou no tapete persa? Uma vassoura, rápido!"

Instala-se uma atmosfera de histeria. Todo mundo está envolvido! Atingido o clímax, eu me abaixo para recolher o cocô. Todo mundo me fala pra não fazer isso, pra usar luvas de borracha. Pego o cocô com a mão. Um grito de nojo, de repulsa, de execração, de desgosto, domina o ambiente. Mostro o cocô. É falso. Alívio! Sou ovacionado. Sou chamado de o Rei dos Palhaços.

Minha patroa me incentiva a inventar novas piadas para cada dia da semana, principalmente para os sábados. Sou um cara feliz.

Agora Victor François me fala num tom supercon— fidencial, como um espião falando com outro espião:

— Eu pratico a gag do cocô estrategicamente.

Não toda semana, nem todo mês, nem mesmo todo ano. A cada três anos, quando eu percebo que as outras gags estão meio frouxas: conhaque falso, queijo sonoro, açúcar com baratas, percevejos ou escorpiões escondidos... Um bom cômico sabe economizar munição. Sacou?

Quando peço aos alunos que atuem usando aquelas máscaras horríveis que são a paixão de Victor François, eles trabalham bem a máscara, mas se esquecem do prazer infantil daquele sujeito que todas as sextas-feiras frequenta assiduamente a lojinha de mágica.

É o prazer de Victor François que é impagável. Como é possível alguém divertir os seres humanos com coisas tão feias e toscas? Eis aí a base do mistério poético e cômico de Victor François. Fantástico!

Victor François me disse que um dia ele vai divertir o rei da Suécia, e que o rei irá falar com a comissão do Nobel, que lhe concederá o famoso prêmio.

O sonho de grandeza salva o idiota. Sua ambição não é representar na rua — local pouco confortável mas na Opéra de Paris, onde, ao que parece, figurinistas, maquinistas e iluminadores

cuidam muito bem dos artistas.

O desejo e o prazer de falar besteiras são alimentos insaciáveis para o clown.

As pessoas que falam com sotaque detêm um mistério sem par. De onde vem essa gente? Será que estiveram em Vladivostok? Em Xangai? Em Nova Déli? Nos cemitérios de Lofoten? Será que andaram por Varsóvia? Fumaram ópio em Cabul? Foram amadas? Choraram nas ruas de Jerusalém? As pessoas que falam com sotaque costumam ser menos chatas do que aquelas à nossa volta, cujo falar não nos remete a lugares distantes. O sotaque facilita os sonhos de adoração.

Ele traz um quê de longínquo, do qual o amor obrigatoriamente se alimenta.

O clown surge na hora certa, fala com um sotaque que suscita sonhos amorosos e que facilita a compreensão do texto.

A censura teve importância nessas histórias de sotaque.

Em certos teatros, era proibido falar. O clown inventou uma linguagem feita de sons estranhos e de ruídos que não se encontram nos dicionários. Ele engambelou a censura.

Em outros teatros, os instrumentos musicais é que eram proibidos: o clown inventou outros instrumentos cujos nomes não constam da lista do depósito do teatro. Mais engambelação!

O clown se insurge contra as decisões imbecis da burocracia.

Ele tem o riso e a alegria de quem leva a burocracia na farinha, de quem desobedece.

O clown vem de muito longe, como o judeu errante ou o cigano. Ele fala de um jeito estranho, tem um sotaque particular, jamais ouvido antes. Ele vem precisamente de lugar nenhum. Ele traz a liberdade daquele que, não tendo raízes, ri melhor. Ele ajuda a sonhar porque ele “não é do pedaço”.

O diâmetro de um picadeiro de circo: cerca de dez metros. E grande. Grades altas cercam o espaço. O sotaque ajuda a

potencializar a voz. Geralmente os dois comparsas se posicionam cada um de um lado oposto do círculo. Repetem frases para que o público não perca absolutamente nada do que está acontecendo. O clown deve se divertir com o sotaque.

De onde vem o clown? Como ele foi parar no circo?

Não chegou nem pela entrada do público nem pela entrada dos artistas. Entrou pelo topo da lona; desceu por uma corda; saiu andando pelo espaço; notou a presença do público; mudou um pouquinho seu jeito de andar, tornando-o mais divertido para, pudicamente, gentilmente, cumprimentar os espectadores. "De onde saiu esse aí?", perguntará o público.

Há onze meses ele deixou sua cidadezinha. Pegou um ônibus até a estação. Ali ele espera um trem. Chegou. Entra no trem. Chegou. Terminal. Em seguida, uma caminhada. Pega carona num caminhão que transporta batatas. Infelizmente, o caminhão não o deixa perto do local onde ele tem um encontro marcado com um diretor de circo que o contratou há três anos em Bruges. Está longe. O clown pergunta a uma transeunte como fazer para chegar ao seu destino.

Apaixonam-se. Passam seis meses juntos. Só depois ele se lembra que tinha um encontro com o diretor de circo. Nova caminhada rumo ao circo. Dorme em tudo quanto é buraco durante o percurso. Então se perde. Consulta um mapa. Tatatatá, tá, tá! Soam as trombetas! Abertura do espetáculo. Lá está ele. Ele acorda. Que sorte! Dormiu ao lado do circo! Não acha a entrada. Sobe na lona. Desce no picadeiro com auxílio de um pedaço de corda que está por ali. Procura pelo diretor, nota o público... Seu caminhar fica mais engraçado só de mudar um bocadinho.

O andar de um clown não é o mesmo de um campeão olímpico que ostenta a bandeira do seu país, mas o de um sujeito que poderia não ter chegado, que se esqueceu de ensaiar seu número, um sem-noção que vai à escola feliz para encontrar seus colegas, mas que não fez a lição de casa. O andar engraçado de um clown nasce na terra dos ruins. É de lá que tudo vem!

Na segunda parte do trabalho “Descobrindo seu próprio clown”, eu troco os narizes grotescos (não sem alguma saudade, porque eles são uma vasta fonte de inspiração para os mentecaptos) pelo narizinho redondo vermelho que o aluno fixa na ponta do nariz com a ajuda de um elástico. Esse nariz, a menor máscara do mundo, suscita outras virtudes. Ele revela o rosto do aluno, seu corpo, seus sonhos, suas besteiras, sua timidez (ou arrogância), quando tinha 7 anos de idade.

Um vai lembrar Tintim! Outro, um escoteiro! Um padre! Um machão! Marilyn Monroe! May West! Alguém concluindo a primeira comunhão! Uma estrela de cinema! Um filhinho de papai! Um mecânico! Tarzan! Jane! Um budista! Um porteiro! Um motorista de ônibus! Um sedutor! Um garanhão! King Kong! Um professor! Lucky Luke! Asterix! Um ator! Um coronel! O conde Drácula!

Qual figurino propor? Aquele que corresponde ao personagem evocado pelo nariz vermelho? Isso depende do humor do aluno. Será que ele prefere caçoar de si mesmo diretamente ou pelas beiradas?

Exemplo: um aluno de clown, cujo físico lembra o do conde Drácula, ficará mais contente com um figurino que corresponda ao personagem ou a um que remeta a alguém que está fazendo a primeira comunhão?

O figurino não é o personagem! O objetivo é fazer o espectador dizer: “Olhe lá o idiota! Ele quer fazer a gente acreditar que é o Zorro! Que besta! Deus do céu, como pode ser tão estúpido?! O cara é bom mesmo!”.

Quatro acessórios do clown: figurino, chapéu, sapato e mala. É preciso se divertir muito à beira do próprio ridículo antes de encontrar um *look,* um panamá, um pisante e uma pasta.

Na sexta-feira, eu encontro Victor François. Ele me dá um abraço e me convida para tomar alguma coisa no bistrô da esquina.

— Vamos pegar uma mesa. Tenho que te contar umas coisas.

A gente se senta. Peço um café curto.

— Por que você pediu um café curto se você é comprido?

— Saquei a piada. Nada mal.

— Nada mal?! Você quer dizer ótima, né?! Excepcional! Eu me lembrei dela assim que você pediu o café. Simplesmente me veio. Sem vacilar. Tô melhorando. *Piano, piano si va lontano.*

Ele imita Alfred Cortot, dedilhando na mesa do bistrô. Mesa horrível, de aglomerado, coberta por uma lâmina de fórmica azul. Ele diz:

— Agora chega de piada! Sabe da última? Não? Agora o ataque é pelo traseiro. Quer que eu explique? Então olhe!

Ele tira um saco plástico de uma loja, no qual eu leio "Au Cotillon Moderne, loja 1... loja 2..." com seus respectivos endereços... mas nem dá tempo de ler os endereços: Victor François me mostra uma garrafinha com um elixir dentro.

— Veja, observe a essência mais pura, a quintessência de um admirável líquido. Eu o derramo numa cadeira. Três minutos depois, a bunda da vítima literalmente pega fogo. O traseiro arde feito brasa! Hilário!

Victor François ri alto... e me leva junto. Já, já os clientes nos acompanham. Cúmulo do acaso, na rua passa um cortejo fúnebre. As gargalhadas se multiplicam.

— O que você acha? — pergunta o meu camarada.

— Excelente! Alto nível! Maravilhoso!

— Espere! Tenho um troço aqui menos químico e mais físico.

Ele desembrulha, de um papel fino e sedoso, um troço de borracha que mais parece uma bolsa de água quente. Eu digo:

— Uma bolsa de água quente.

Ele balança a cabeça à esquerda e à direita, lentamente, como um professor primário zangado.

— Não! Claro que não!

— O que é então?

— Uma almofada que peida!

— O que é isso?

— Um negócio fantástico!

Então ele infla sua almofada peidadora. Pede para que eu feche os olhos e me levante da cadeira. Depois pede que eu volte a me sentar e abra os olhos. Prrrruu! Prrrru! Prrru! Uma longa e

interminável série de peidos ressoa pelo bistrô. Silêncio! Constrangimento! Agressividade!

Victor François explode com sua gargalhada contagiante... e me dá um safanão. Pega a almofada que peida e mostra aos clientes. Explica que o autor daqueles sons indiscretos não é quem eles estão pensando, mas aquela engenhoca, uma maravilha da invenção humana. Exibe para que todos a vejam. Explica como usá-la. O bistrô inteiro cai na gargalhada. Naquele mesmo momento, novamente passa o enterro.

A risadaria não tem dó do morto.

Minha bunda pega fogo! Podería dizer que foi um imbecil que me passou uma pomada corrosiva no traseiro. Victor François? Esse já está me acenando do outro lado da rua. Está se esborrachando de rir.

Querer ser clown é uma heresia. A vontade é um negócio chato. Ela acaba com a pureza do jogo, deixa-o pesado. Peso não combina com humor. O que é preciso então? Uma vontade louca de se esbaldar com idiotices, bobagens, besteiras. Só isso? Sim! Jogar toda sensibilidade para fora, com a sensação do ridículo soprando as velas desse barco maluco que avança de vento em popa... isso favorece, definitivamente, o surgimento do clown. Nada mais? Nada, nem a mais, nem a menos.

Uma noite, meu filho Samuel viu doze segundos de O *lago dos cisnes* numa péssima transmissão de TV, pois o televisor tinha uma antena que nunca funcionava. Desde então, quando ele não queria ir dormir, para enrolar e ganhar tempo, ele dançava o lago e os cisnes.

E, não contente, ele juntava aü uns elefantes. Ele mexia as pernas, os braços, o torso, saltava, caía, torcia os pés de um jeito tão complicado que alguém que não conhecesse a família, passado o susto, perguntaria que raios aquilo tudo significava. Ele dançava até o momento em que eu dizia:

— Tudo bem! Vou te dar mais dez minutos. Depois, cama!

E ele ficava feliz, conseguia ganhar mais um tempinho.

O que a gente gostava de ver no Samuel eram os gestos

inventados, as atitudes ridículas e complicadas, tudo nele pedindo para ser amado, sua esperança de ficar mais um pouquinho com os "adultos".

Um bom clown adora se apresentar como um ser risível, um ser ridículo que brinca mais ou menos bem, que caçoa das próprias bobagens, que se contorce de tanto rir. É um ser ilimitado.

O clown? Um bobo alegre colossal.

É preciso repelir sem piedade os alunos que se apresentam como patéticos "palhacinhos", friorentos, tiritantes como cãezinhos depois do banho no *petshop*.

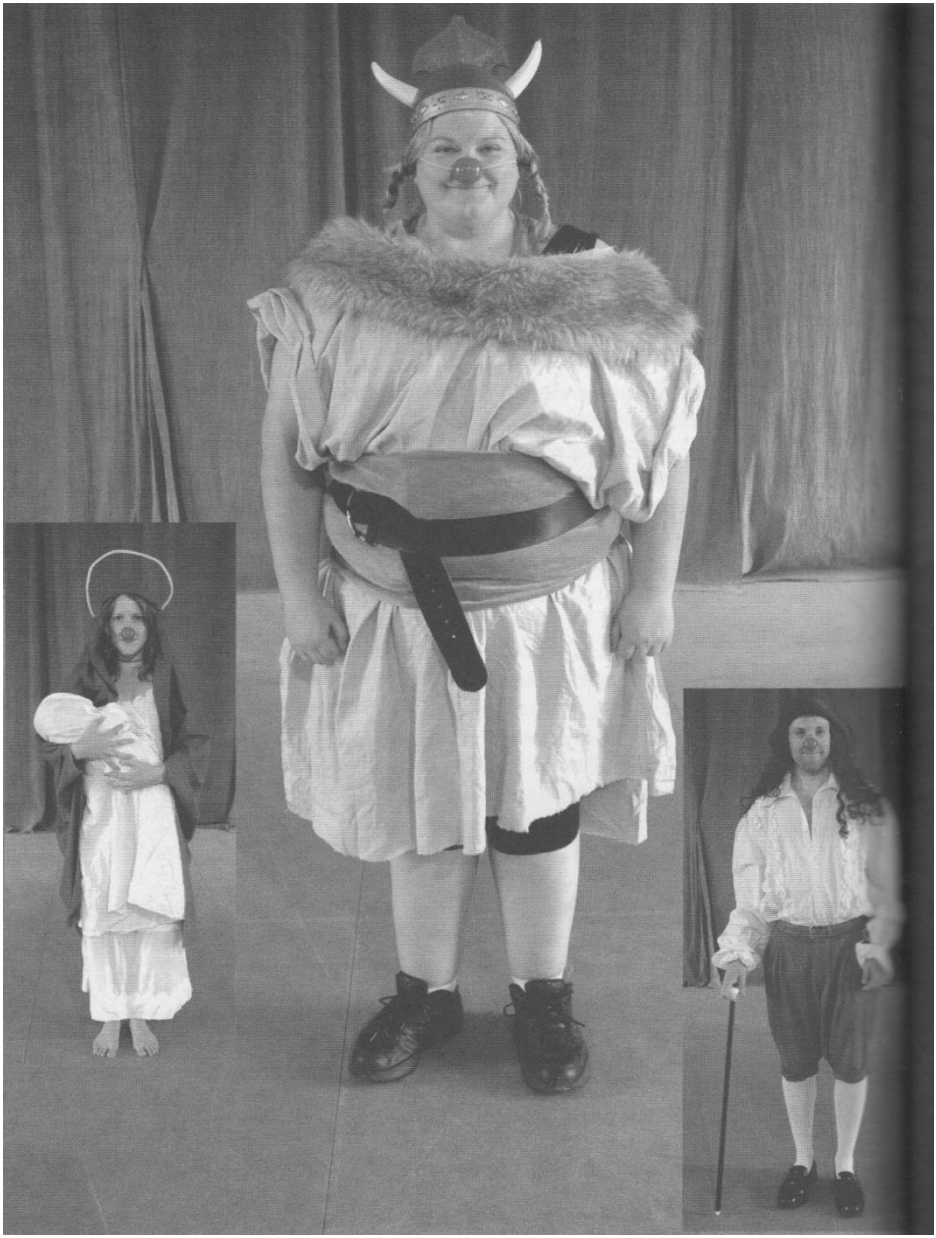
Um dia de setembro, andava eu pela Rue Saint-Denis em Montreal, no Canadá, quando de repente surgiram uns vinte "clowns" ao meu redor.

Eles se divertiam puxando minha barba, esfregando meu cabelo, me jogando confete. Cinco minutos depois, milhares de "clowns" estavam fazendo essas brincadeiras de mau gosto nessa mesma rua.

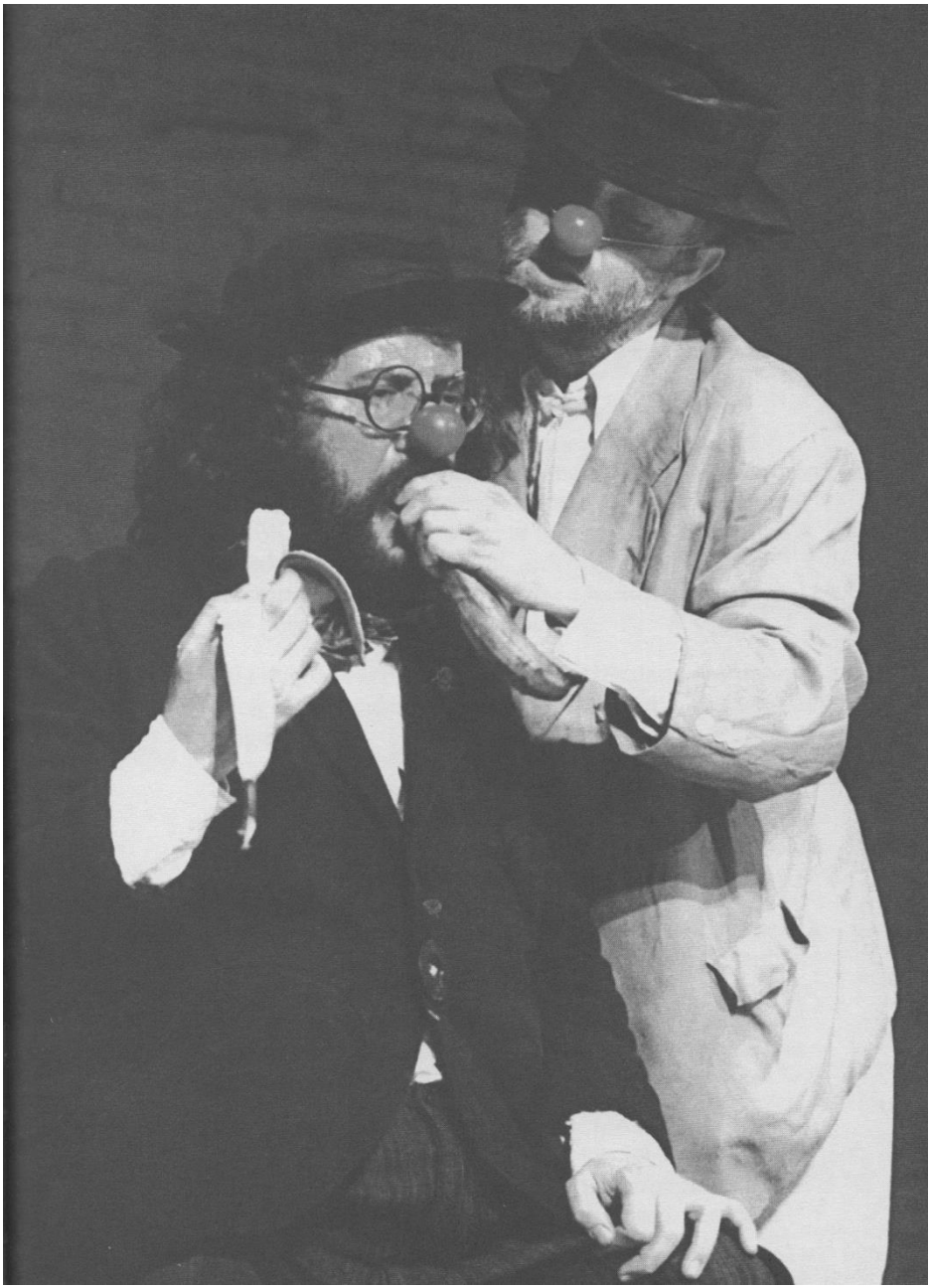
À noite, telefonei para o meu amigo Marc Doré. Perguntei a ele o que significava aquela vagabundagem daqueles macaquinhos.

Ele me respondeu que estavam celebrando um evento especial: o presidente Nixon havia decretado aquele dia como o Dia Internacional do Palhaço.

Pensei comigo: "Ah, esses panacas... palhaços vivem na solidão. Eles não têm nada a ver com nenhum presidente Nixon e muito menos com os seus decretos".



Clowns



Philippe Gaulier e Pierre Byland

exercícios de clown

Exercícios com máscaras grotescas das lojinhas de mágica

Três personagens.

Dois usam máscaras grotescas.

Um normal (que está lendo um jornal) usa um figurino típico de bancário, de empregado de escritório ou de corretor de seguros.

Cenário: interior de um ônibus.

Situação: os dois tontos (que estão usando as máscaras daquelas lojinhas de mágica) cacarejam numa conversação incompreensível, numa língua inventada, complicada. Querem se fazer passar por estrangeiros.

E a coisa que mais desejam, ardentemente, é que o personagem normal interrompa a leitura de seu jornal e lhes pergunte de onde eles são.

Objetivo do exercício: buscar o prazer daqueles que querem convencer de que são estrangeiros, que vêm de longe.

Um conselho pessoal: a partir do momento em que o aluno se esquecer do prazer de "convencer", quando ele interpretar demais o personagem, parar imediatamente o exercício. O leite azedou.

A invenção da língua estrangeira deve divertir graças à sua gramática complicada, suas declinações estranhas, seus plurais extravagantes. Se ela começar a se parecer mais com um pastiche de uma língua qualquer, parar o exercício. Quando isso acontece, não se tira nenhum proveito dele.

Outro exercício

Duas máscaras grotescas da lojinha de mágica. Dois atores. Sem cenário. Dois atores mascarados andam pelo palco e falam palavrões, tentando convencer de que eles são os maiorais.

Um conselho pessoal: se o ator ficar no registro da verdade, do real, se ele não se rejubilar com a ideia de que algum espectador

vai se levantar e dizer “Esse sujeito é um homem sério, de grande envergadura, vou lhe oferecer a mão da minha filha em casamento”, parar o exercício. O prazer de convencer foi para o saco.

Quando meu filho Baltazar aos 14 anos diz: “Cacete! Cacete, cacete, porra, merda, cacete da porra, que bosta”, ele me olha de esguelha... está esperando a minha reação. Será que eu vou dizer: “Como você cresceu, Baltazar, você já está xingando que nem caminhoneiro”? Ele quer me surpreender, fica me espiando com o canto dos olhos... o que será que o papai vai dizer? É justamente o prazer que ele tem em me convencer de que é já um adulto que diverte, que emociona.

Exercício baseado no uso da voz e da fala

Objetivo do exercício: pôr para funcionar a todo vapor a máquina de divertir com a boca e com as palavras.

Pesquisar com o aluno cinco sons com os quais ele vai se divertir (é o que se espera!).

Sons: trompete, um trem de faroeste sendo atacado por apaches, máquina de lavar roupa, aspirador de pó, serra tico-tico, moedor de café (elétrico ou mecânico), bumbo, moto (BMW, Honda, Harley-Davidson), telefone tocando (em Nova York ou Mônaco), encanamento entupido, torneira pingando, ovo fritando, pastel fritando num tacho de óleo fervente...

Falar um texto com sotaque (inglês, russo, italiano, espanhol etc.) e acrescentar aí, em alguns momentos, sons imprevisíveis; voltar ao texto e, novamente, inserir esses sons na fala e assim por diante.

Quando o motor da palavra e dos seus sons toma embalo, o prazer do aluno vai junto. Isso faz com que ele descubra regiões onde as fantasias, as idiotices e os absurdos se misturam animadamente.

Essas regiões são raras.

Primeiro exercício de clown com o nariz vermelho

Um ator, de costas para o público. Ele se vira e grita:

— Buuu!

Seu objetivo: assustar os espectadores.

Depois ele mostra, sem representar, o prazer do bobo alegre que contou uma piada abominável.

Normalmente o prazer revela a alma da criança. Então é daí que o professor descola uma ideia para o figurino.

Um conselho pessoal: quando o aluno exagerar na representação do prazer, pedir a ele que refaça o exercício depois, porque um prazer *made in China* não favorece a descoberta dos segredos maravilhosos, da sensualidade, da gula, do erotismo e da sensibilidade de um incomparável imbecil.

Exercício: quando o clown vestiu seu figurino pela primeira vez

Andar sentindo o prazer de alguém que comprou uma roupa nova e acabou de sair da loja.

Em geral, ele mostra tênues vulnerabilidades, como alguém que acaba de sair do cabeleireiro.

Anda num passo firme, porém forçado.

E agora? Por causa dessa roupa, seu jeito de andar mudou? O que será que ele espera? Alguém que diga: "Olha, você comprou uma roupa nova! Combinou muito com você!".

E ele reagiria: "Sério? Você acha mesmo?".

O clown sempre se sente embasbacado quando usa o seu figurino. Se ele o vestir mecanicamente, sem a candura da primeira vez, estará morto.

Exercícios de brincar com a própria boca

Falar fingindo que está degustando os alimentos mais suculentos.

Falar como se falássemos com um bebê.

Objetivo desses exercícios: iluminar o rosto do ator, obrigá-lo a movimentar os lábios, a boca, de maneira sensual e ridícula, como uma criança quando enfia a cara numa tigela de morango com leite condensado e ainda por cima esmaga com a mão uma banana misturada com sorvete de chocolate cheio de cobertura de

framboesa.

A criança, com a boca cheia, diz “hummm”, e toda aquela baba doce vai escorrendo deliciosamente, pingando no peitinho, deslizando pelo queixo, pescoço... Aí, dá uma lambida! Salva uma gota que ia caindo! E ataca feito um selvagem aquela delícia. Engasga. Tosse. Cospe tudo. Delícia! A cusparada é quentinha! E mais líquido escorrendo, agora pelas bochechas. E bom falar de boca cheia. O sentido das palavras oscila.

Alguns alunos demonstram um prazer avassalador. A alma da criança vem à tona.

Outros só fazem o exercício... sem um mínimo de imaginação.

Perguntas dos alunos depois da aula:

Minha opinião sobre o personagem quando ele ri. Ele fica mais interessante que o personagem que fiz ontem?

Resposta: vocês precisam pensar mais na sua fantasia do que no seu personagem. Será que vocês chegaram a abrir uma janela para que a fantasia fosse se esbaldar nos recônditos da imaginação do público?

Pensar demais no personagem é algo que o limita consideravelmente.

Em Maio de 68, uns pequeno-burgueses mesquinhos, alguns padeiros, encanadores, farmacêuticos e cardiologistas desfilaram pelas ruas gritando, em uníssono, que eram todos judeu-alemães.

Passem a fantasia de vocês para o personagem: o público vai lhes devolver algo cem vezes maior.

Interpretem o personagem segundo os critérios stanislavskianos, e o público ficará profundamente entediado. Vai pensar: “O que o ator está fazendo com esse belo trabalho de iluminação sobre ele? Ele não está nos passando o sonho de Maio de 68. Isso não é assim não. Eu, se tivesse a coragem de subir ao palco, iluminado por essa luz, mostraria o personagem e a minha liberdade de lhe conceder sonhos inauditos”.

Os atores proclamam a verdade do personagem assim como

fazem os padres que falam abobrinhas e mais abobrinhas sobre Deus ou sobre alguém de mesma importância. São uns chatos. No teatro, o ator, no prazer do jogo, transporta seu personagem para junto de sua aura, desenhada no espaço como uma imensa atmosfera transparente.

Exercício da banana

Passei um exercício que consiste em degustar uma banana para que os atores se divirtam com suas próprias bocas. Uma boca feliz por poder se movimentar, falar, devorar, deglutir.

Dois tipos se sentam cada um numa cadeira. Tiram uma banana do bolso, cumprimentam-se e começam a comê-la. Um, emitindo pequeno ruído (inocente, talvez), mostra que sua banana está uma delícia. O outro, invejoso, faz notar que para a sua banana não há concorrência. Pronto, começa a funcionar (e a esquentar) a máquina da supervalorização. Cada um vai exagerando (com movimentos de mastigação e de deglutição, e com sons) e mostrando a qualidade da sua banana.

Os alunos soltos divertem. Os sérios e concentrados dão no saco.

O eletricista

Monsieur Marcel... Quem se lembra de Monsieur Marcel?

— Eu! Monsieur Marcel é um conselheiro artístico de palhaçadas que mora não sei onde, mas que tem cadeira cativa no Café de la Poste, localizado no norte de Paris. Seu assistente, Monsieur Flop, faz o papel de mensageiro. Ele entra no teatro pelos camarins sempre que o espetáculo está indo para o brejo.

— Muito bem, Michiko! Nota 10 pra você.

— Obrigada, professor.

Pois bem. Vocês estão em Paris visitando Monsieur Marcel. Vocês lhe dizem que têm uma excelente ideia para um número de clown: que vocês gostariam de convencer o público de que são especialistas em eletricidade.

— Como posso desenvolver esse tema, Monsieur Marcel?

Ao que ele responde:

— Meu filho, um eletricista anda sempre com uma chave de

teste que às vezes acende e outras, não. Isso vai depender do contato. Umas vezes o eletricista diz “Aqui sim” e outras, “Aqui não”.

— Pode parar, Monsieur Marcel! Já entendi!

Vocês não precisam comprar uma chave de teste:

já se deram conta de que um pequeno pedaço de madeira será suficiente. Mostrem o prazer de um imbecil que quer tentar convencer de que é um eletricista inigualável.

Convencer...

Frantz se levanta. Frantz é um alemão bonzinho. Ele pensa que é engraçado, tremendamente engraçado. Antes mesmo de começar os exercícios, já está rindo sozinho, como se estivesse com a cabeça cheia de coisas engraçadas. Cá entre nós, sua cabeça está lotada... suas ideias inovadoras estão para as coisas engraçadas assim como um chucrute está para uma bomba de chocolate.

Frantz começa. O sujeito é grandalhão. Ele construiu para si um pequeno personagem acanhado, que anda um pouco apoiado nos calcanhares, que se sacode o tempo todo, cheio de tremeliques. Ele procura seu pedaço de madeira — a “chave de teste” — no bolso. Não o encontra. Na platéia, um silêncio sepulcral. Frantz se irrita porque ninguém ri. Ele berra “Aqui, sim!”. Nenhuma risada. Então eu interrompo a improvisação. Digo a Frantz que ele está querendo ser engraçado e que ele não é. O pequeno personagem atrás do qual ele se esconde e a sua vontade não inspiram coisas engraçadas. Peço que fique no centro do palco:

— Frantz, endireite-se! Não, Frantz, ereto! Agora repita: “Eu não sou engraçado”.

Frantz repete que ele não é engraçado.

Explosão geral de riso!

Vemos ali um corpo enorme que lamenta não ser engraçado.

Digo a Frantz que esse grande idiota que se lamenta de não ser engraçado é o seu clown.

Acontece que Frantz não quer esse aí, ele insiste naquele que é engraçado, que inventou na sua cabeça, mas de quem ninguém ri.

O público admira o prazer, a estratégia, a fantasia usada pelo clown para convencê-lo de alguma coisa.

O público não está preocupado em saber se o negócio é verdadeiro ou falso. O que ele admira é a ingenuidade, definida pelo dicionário como simplicidade, uma graça natural advinda da confiança e da sinceridade.

A ingenuidade de que estou falando não tem nada a ver com aquela desprezível falsa ingenuidade com a qual os artistas de rua se enfeitam quando desfilam seus personagenzinhos bonzinhos, assexuados, puros, bestinhas que ficam pedindo um trocado. Essa

ingenuidade é feia. Ela transforma o artista numa coisinha de nada. A verdadeira ingenuidade é algo livre como o vento.

Não é bolinho revelar um prazer autêntico atrás do qual se escondem sonhos de conquistas extraordinárias, constrangimentos grandiosos!

O prazer baratinho revela inibições estéreis.

Corolário do exercício anterior

Monsieur Marcel explicou que vivem repetindo... um médico: "Tire a roupa; diga 33,33...". Um encanador: "O colega que veio consertar isso antes de mim não era lá muito esperto". Um professor primário: "Abram o livro na página tal". Um açougueiro: "A carne que eu vendo é mais macia que a minha mulher". Um policial: "Documentos!". Um gerente de banco: "Me passe aquela planilha!?".

Tentem convencer o público de que vocês são um desses personagens seguindo ao pé da letra os exemplos de Monsieur Marcel.

Um fanático se levanta e sai correndo.

— Seu nome?

— Nick!

— De onde vem?

— Do Canadá!

— Você está pronto, Nick?

— Sim.

— Sabe, Nick, estou achando que você está preparado demais!

Nick não entende o que estou querendo dizer. Todos dão risada.

— Como assim?

— Eu estava dizendo, Nick, que, na sua cabeça, você já fez o exercício. Você corre o risco de apresentá-lo congelado para o público. Comida congelada perde a suculência.

Nick continua sem entender o que estou tentando lhe dizer. Todo mundo ri.

— Você me entendeu, Nick? A gente ri quando você não entende.

— Desculpe, senhor.

— Nick, por que é que você acha que os seus colegas riem quando você não entende bulhufas?

— *Não sei, senhor.* (Todos caem na gargalhada*)*

— Eles riem porque, quando você não saca nada, a sua cabeça acaba revelando imbecilidades cômicas.

— Eu não sabia... *(Mais gargalhadas*)

Então Nick faz o exercício: uma catástrofe. Ele se irrita, vai ficando cada vez mais irritado. Ninguém gosta dele. Paro com tudo.

— Nick, o pessoal não gostou de você. Sabe por

quê?

— *Não!* (Gargalhadas)

— Quando você não entende, você mostra vulnerabilidades, bobagens. Tudo isso está na origem do nascimento do clown.

-Ah... entendi. (*Gargalhadas*)

Nick não entende. Será que ele vai saber vender sua imbecilidade?

O clown não está longe quando o público cai na risada. Ouçam as gargalhadas, elas ajudam a encontrá-lo. Assim como cada ser humano é diferente um do outro, o mesmo serve para o clown.

É como um irmão gêmeo escondido, ridículo, cômico, vulnerável, idiota.

Sua imbecilidade humana é que provoca o riso.

Outra visita a Monsieur Marcel

— Monsieur Marcel, não quero mais provocar risos adotando procedimentos clássicos, acadêmicos: torta na cara, chute na bunda, copo de água na fuça... Talvez algo mais intelectual...

— Hummm... Aonde você quer chegar, filho?

— Bem... é... um inglês... da Idade Média, bem famoso, sabe, Monsieur Marcel, uma figuraça! Como é o nome dele mesmo? Smith? Não! Não é Smith!

— Você está falando do senhor Shakespeare?

— Isso! Shakespeare! Uma peça em que dois jovens estão tão apaixonados um pelo outro que acabam morrendo.

— *Romeu e julieta,* do senhor Shakespeare?

— Isso! Isso mesmo... *Romeu e Julieta.* Monsieur Marcel, me dê uma dica de como representar essa peça!

— O balcão! A lendária cena do balcão.

— Obrigado, Monsieur Marcel.

Simular a construção de um balcão, como se fossem profissionais. Tentar convencer, acima de qualquer suspeita, que vocês estão interpretando *Romeu e Julieta,* obra imortal do repertório inglês.

Exercício: como substituir o domador

Ontem os leões comeram o domador.

Se os clowns ficarem em cena vinte minutos (improvisação) sem entediar a platéia, ganharão um presente especial.

As vezes os alunos conseguem fazer isso, mas não tentando ser engraçados durante toda a apresentação.

Tomar os exercícios ao pé da letra ajuda a descobrir ingenuidades, baboseiras ímpares.

Exercício: tentar convencer de que o clown é um cantor

O professor põe uns CDs no aparelho: Pavarotti, Piaf, Yves Montand, Frank Sinatra, Maria Callas, Marlene Dietrich. Os atores abrem e fecham a boca, simulando as canções tocadas. E mais prazeroso quando o ator não compreende a língua cantada. Depois, catapum, o professor corta a música. Então, surpresa, o ator continua a cantar...

Se o ator não conhecer a língua, haverá uma dificuldade extra.

Quando o constrangimento começa a transbordar, o clown tem

de se virar até arrumar uma solução, um jeito, que sempre acaba surgindo.

Trabalho do clown: tentar convencer de que "tá tudo azeitado".

Quanto mais os problemas se acumulam, mais fica "tá tudo azeitado". Quanto mais ele pilotar por instrumentos numa escuridão indescritível, mais e mais "tá tudo azeitado". "Tá tudo ótimo!"

Quantos bobos alegres do mundo inteiro praticam a filosofia do "tá tudo azeitado"?

— Onde?

— Ô, cabeção, onde é que "tá tudo azeitado"?

— No azeite.

— Ah, é no azeite que tá tudo azeitado?

Exercício das saudações

Dois executivos sérios, gente de alto escalão, que toma decisões, capitalistas bem-sucedidos, se cumprimentam na saída de um hotel chique, próximo ao Chelsea (Londres) ou à Madeleine (Paris).

Sugestão de texto:

— Até mais, meu amigo.

— Até a próxima, irmão.

— Em Nova York, talvez?

— Em Veneza, sem dúvida!

— Ah... Veneza...

— Quarta-feira, vamos comer alguma coisa em Paris?

— Ah, lembranças à sua mulher!

— Pode deixar.

— Um grande abraço.

— Outro forte.

— Beijo nas crianças.

Dois clowns que não conseguem se lembrar direito do texto desses dois homens de negócios podem imitá-los. A intenção é convencer o público de que eles (os palhaços) realmente são dois diretores importantes, gente de alto escalão, gente que decide.

Exercícios baseados nos esportes

O clown tentará convencer de que é campeão olímpico de patinação artística, salto em altura, arremesso de peso, de dardo...

O prazer de convencer...

Improvisação: pânico no circo

Dois clowns estão presos em Vladivostok por causa de uma greve dos aeroviários. No circo, o público, que está esperando, berra: "Queremos nosso dinheiro de volta! Queremos nosso dinheiro de volta!". Um clown substituto será capaz de apagar esse incêndio?

Duração do número: vinte minutos.

Conselho: que o professor desconfie da praga que são os alunos que se precipitam para fazer esse exercício. Eles estão se jogando num abismo. Um impulso fanático sempre leva ao desastre.

Quando a vontade de querer ser clown vence a descontração, o espectador recebe impulsos de obstinação, de voluntarismo e de uma força de muito mau gosto. Ele então se sente como observador de uma falsa veemência, uma falsa tenacidade.

É desconfortável... E como!

Os clowns vieram ao mundo artístico por acaso, graças a dois ingleses, um grande e um pequeno; um dia o pequeno decidiu usar as roupas do grande. Um correu atrás do outro e, cabum, nasceram. Vocês acham que a rua é o lugar ideal para homens e mulheres que são filhos do acaso?

Vocês acham que a rua é o lugar ideal para um imbecil que passa seu tempo não exatamente fazendo alguma coisa, mas tentando convencer de que logo logo fará algo extraordinário? Não, não e não!

O bobo alegre rejeita a rua porque ela não favorece o recolhimento, a contemplação. Ele reivindica um espaço que esteja à altura do seu progenitor (o acaso), das suas gags ruins, das suas bobagens. Ele exige: o Opéra de Paris! O Teatro Municipal! O Royal Opera House! O La Scala!

Sonhos grandiosos salvam quem é ruim, quem não é virtuose. Ambições pequenas são a sua ruína.

“Resgate de um espetáculo clownesco que está à deriva”

Dois clowns representam a peça *Um elefante numa cristaleira*. Tentam convencer o público de que essa peça é uma obra-prima famosa.

Quando o negócio começa a desandar, um clown de fora do espetáculo (ele trabalha para a Arecad — Agência de Resgate dos Espetáculos Clownescos à Deriva) surge. Ele faz a platéia rir.

A platéia riu? Missão cumprida. Ele sai de cena.

O espetáculo começa novamente a desandar e logo logo a casa vai cair. Antes que isso aconteça, outro clown da mesma agência entra, faz o público rir e vai embora.

“Festa surpresa” entre clowns

Primeiro flerte, primeiro cigarro, primeira crise de ciúme Local: uma sala (o palco) contígua a outra (a platéia). No palco, os artistas; na platéia, a família.

Os artistas dançam, flertam, brincam, mandam recados para a família, beijinhos; mexem as mãos, os braços, dão piscadinhas de olho. Sete atores, no máximo, entrarão em cena, um por um ou em duplas.

Fim de semana dedicado à busca da maleta do clown

Shakespeare, o rei e a rainha

O clown diz:

Senhoras e senhores, bom dia. Estamos no ano de 1595. Shakespeare acabou de concluir *Romeu e Julieta* e já está dirigindo os ensaios no teatro The Globe, em Londres. Está muito satisfeito. “Tá tudo azeitado.” Os atores são excepcionais. Shakespeare aprecia sua obra, especialmente essa peça. E a sua queridinha, a caçula. Normalmente os autores gostam mais da última cria. Ela costuma trazer o frescor das belezas descobertas ao longo da viagem ao mundo da imaginação. Então, ele vai ensaiar até o fatídico dia da estreia.

Enquanto isso, no Palácio de Buckingham, a rainha conversa com o rei:

— Rei! Você sabia que William vai apresentar hoje à noite no Globe sua peça mais recente, *Romeu e Julieta*?

— Ouvi dizer, rainha!

— E nós vamos?

— Seu desejo é uma ordem, rainha!

— Adoro esse William. Não há ninguém melhor do que ele para tramar essas histórias dramáticas.

— E reais.

— Você acha que eu devo ir com qual vestido?

— Aquele que compramos em Paris, na Maison Yves Saint-Laurent.

— Adoro o Yves. Não há ninguém melhor do que ele para vestir alguém dos pés à cabeça. Ele é tão charmoso com aqueles enormes óculos de aros grossos...

— A carruagem estará pronta às 7 horas esperando na porta do palácio.

— Obrigada, rei. E você, vai como?

— A pé. Preciso me movimentar, se não vou ficar gordo, de verdade.

— Rei! Eu o proibo de ir a pé. O bairro onde fica o Globe é muito perigoso, barra-pesada, uma espelunca. Venha comigo na bela carruagem dourada.

— Seu desejo é uma ordem, rainha!

O rei deixa a rainha. A rainha é deixada pelo rei. Ele vai para o seu escritório, cuidar da felicidade do reino. A rainha está sozinha.

— Ele é tão fofo, o rei da Inglaterra.

Depois ela mergulha na leitura de uma revista da moda, uma revista sobre mulheres e para mulheres.

Sete horas. Soam as trombetas. O rei vai para a carruagem; fica esperando pela rainha. Ela está atrasada, chega dez minutos depois e pede desculpas: quebrou a unha do dedo indicador esquerdo. Ninguém conseguia achar a manicure, como sempre. A própria rainha teve de dar um jeito na unha. Por isso o atraso.

— Qual o nome da manicure?

— Pauline Appleton.

— Obrigado.

— O que você vai fazer com esse nome?

— Vou entregar essa Pauline Appleton aos leões britânicos. Ela vai sumir numa só bocada.

— Por favor, eu lhe peço, não faça nada com ela... eu adoro conversar com essa Pauline. Ela é uma gozadora.

— Eu estava brincando! Eu estava só me divertindo sendo Nero um pouquinho.

— Quem?

— Nero... um imperador romano que mandava sistematicamente uma quantidade enorme de gente para ser devorada pelos leões.

— Ah, bom, você sabe, né? Quando o assunto sai um pouco da Inglaterra...

— Eu sei.

— Olhe, não que eu seja malvada, mas eu aconselharia os seus leões muito britânicos, caso eles venham mesmo a devorar Pauline, a jejuar por mais de um mês, porque essa Pauline pesa fácil, fácil uns 150 quilos.

— Uma baleia!

— Você acertou, rei, uma baleia.

A rainha ri. Ao chegar ao teatro, ela ainda ri... ri cada vez mais. Shakespeare espera pacientemente nos

primeiros degraus da escada, pois ele sabe que a rainha sempre quebra uma unha na última hora, justo quando aquela baleia da Pauline inventa de sumir do mapa.

Shakespeare diz ao rei: "Saúdo humildemente vossa majestade". Diz a mesma coisa à rainha e os conduz até o camarote. Qual camarote? O camarote real. Depois sai e vai se esconder na coxia para assistir à peça e animar os atores.

Ao término da apresentação, cai o pano.

Chuva de aplausos. Os atores que estão no palco recebendo os aplausos pedem a Shakespeare que se junte a eles. Ele o faz. Rei e rainha gritam "Bravo!", algo que nunca foi visto e nunca mais será visto em todo o reino da Inglaterra.

Que bela noite!

Rei e rainha cumprimentam o poeta. Vão tomar um drinque no *pub* em frente ao teatro: The Globe Pub.

— O que você bebe, William?

— Uma taça de champanhe *brut* da região de Reims.

— Ótimo — diz a rainha -, excelente ideia!

Bebem. A rainha pergunta ao rei que horas seriam.

O rei diz que o relógio da Whitechapel já havia soado meia-noite poucos minutos atrás.

— É a hora em que os fantasmas saem para beber. Vamos embora, rei — diz a rainha.

O rei:

— Até logo, William. Sua peça é uma obra de arte perfeita. Mais uma vez, parabéns! William, não se preocupe com a conta. Eu já paguei, William. (*Bill, dorít worry about the bill, Bill. I've already paid the bill, Bill.)*

Exercício: dizer o texto acima em dez segundos.

Para um clown, nada é impossível. Pode ser espinhoso, mas...

Um exercício não é dado para que o aluno consiga executá-lo, mas para que, por meio dele, esse aluno possa desenvolver o senso do besteirol, da maluquice.

Monsieur Marcel disse: "Quando estamos apaixonados, gritamos o nosso amor aos quatro ventos, como um antigo vendedor de jornal que anunciava as manchetes na rua".

Tentar convencer de que você está apaixonado, seguindo ao pé da letra as observações de Monsieur Marcel.

Uma pergunta:

— Por que os clowns escolhem piadas ruins?

Se as piadas fossem boas, eles seriam atores cômicos; não encontrariam Monsieur Flop. Não brincariam com a sensação de ter dado uma mancada. Não seriam frutos do acaso como a *tarte tatin* e a penicilina.

Caretear o tempo todo. Falar fazendo caretas. Para fazer rir!

Pergunta de um aluno, Aïtor:

— Podemos abaixar a calça para salvar a apresentação na hora em que Monsieur Flop chegar?

— Sim, se o que vocês estiverem usando por baixo for engraçado e se vocês o fizerem com ingenuidade, porque ouviram

dizer que é um negócio que nunca falha.

O público não ri da gag, mas do imbecil que tem uma ideia estúpida.

— Ah, mas que panaca! Ele acha que é engraçado! Ah... olha só o trouxa, o tonto, o paspalhão!

Um exercício

Representar um número de clown sabendo que:

a) Você deverá entrar num trem em 17 minutos.

b) A estação de trem está a 14 minutos do circo, sem trânsito.

c) Um táxi está esperando na saída.

d) A trupe está assando um frango na coxia. Sempre vem um ator verificar se o frango já está no ponto, como se nada estivesse acontecendo.

Tentar convencer de que tudo está previsto no *script*.

Pronto-socorro. Hospital. Clown

Exercício *unissex* reservado aos alunos que nunca fizeram ninguém rir durante o estágio.

O aluno explica quais os problemas do seu clown, os múltiplos fracassos que suportou. A cada revelação, explosões de riso se espalham por todos os lados.

Aquele que está contando seus fiascos não ouve os risos... não sabe o quanto ele é maravilhosamente ridículo.

É pena. Ele sempre quer mostrar uma outra bobagem... da qual ninguém ri.

Fim do estágio

Tomar emprestado o figurino de um outro clown. Imitá-lo. Alucinante!

Os que imitam observaram bem o ridículo que os autênticos nem imaginavam que pudesse existir. Gargalhamos feito loucos.

Conseguimos reparar no cisco que está no olho de alguém ao lado, mas a trave que está no nosso próprio olho...

Amanhã Godot virá.

Amanhã o clown será engraçado.

Acabou o curso.

Decido dar uma volta, ir até o Café de la Poste, lá onde Monsieur Marcel e Monsieur Flop dão expediente. Tomo as ruazinhas de Ménilmontant e depois as de Belleville. Faz calor. Estamos na primavera.

Os passarinhos, nas árvores, cantam feito uns dementes. Um árabe na esquina vende toda sorte de malas.

Café de la Poste! Entro.

— Bom dia, senhores.

A proprietária se aproxima e me diz:

— Você chegou na hora certa. Vamos até o fundo do salão, tenho uma coisa para te falar.

Assim que nos sentamos, ela diz:

— Aconteceram coisas desde a última vez em que você veio.

— Fale logo, Françoise!

— Tudo ia bem. O bistrô, na sua rotina.

Monsieur Marcel tomava lá as suas biritas, curtia uns gorós e dava sua consultoria como de costume: grosseirão, mas generoso. Os funcionários dos correios ficavam no seu cantinho. Monsieur Flop, o velho e bom Monsieur Flop, sempre apressado como o capeta, sempre visitando um artista aqui, outro acolá... entrava e saía do café feito um raio, subia na bicicleta, ou na moto, e evaporava. Você sabe como ele é, não?! Sempre pronto para intervir. Aí, de repente, cabum! Um babaca! Desculpe a expressão, mas um babaca, um artista, que achou que seu insucesso era por causa da presença de Flop no teatro, meteu-lhe seis balaços na pança.

— E ele? Morreu?

— Não! Calma! Está mal, mas vivo. Fui visitá-lo ontem no hospital. Ele vai sair dessa.

— Coitado do Flop. Esse nunca deu sorte.

— Ele vai se recuperar. Os médicos estão otimistas.

Nesse momento, chega Monsieur Marcel. Disse

que vinha do hospital:

— Flop está fora de perigo.

Sentou-se e pediu uma taça de Côtes.

Tomou um gole... e começou a chorar:

— Flop é duro na queda, já comeu o pão que o diabo amassou.

Ele vai renascer das cinzas, como Monsieur Felix.

Grossas lágrimas escorriam pela camisa, pela gravata, molhavam a mesa do bistrô. Monsieur Marcel murmura:

— Seria eu o culpado de tudo isso?

A dona do bistrô se levanta, abraça Monsieur Marcel pela primeira vez.

— Não é do senhor, Monsieur Marcel. A culpa é da idiotice. Para dar um jeito nela, só com muito suor e lágrimas. Deus ajuda quem cedo madruga.

Quem entra no café? Bem na hora em que a patroa dá um beijo discreto na testa de Monsieur Marcel? Quem? Aposto o que vocês quiserem! Victor François!

O humorista das "mágicas e pegadinhas". Aquele que brinca maravilhosamente com o açúcar explosivo, aquele do cocô de plástico.

Ele diz:

— Vim saber como estão as coisas.

— Vai ficar tudo bem.

— Verdade?

-Sim!

— Tive medo. Muito. Então tá tudo bem agora?! Ufa! Ele me pergunta se podemos ir juntos a pé até o metrô. Seguimos. Ele diz:

— O mar não está pra peixe para os artistas, para os artistas de verdade. Aqui um lunático atira no Flop, em Bruxelas um idiota proíbe a venda do elixir que queima a bunda.

Mestre, eu não o interrompí porque a deusa Clotofez correr de sua boca palavras e mais palavras que não paravam de jorrar. E eu me recusei afazer o papel de Átropo, a chata da tesoura. Mas onde entra a sua metodologia em tudo isso?

Posso responder à sua pergunta com uma alegoria?

Um dia, ao meio-dia, num café, eu bradei:

— Garçom! Um Chablis!

— Um Chablis! — pediu o garçom.

Então eu disse, meio para mim, meio para o garçom:

— Cacete, esse é dos bons.

O garçom reage na hora:

— E por que seria ruim?

Pedi ao garçom para me servir mais um pouco. Ele me serve.

— Mas como é bom esse Chablis... de onde é?

— De Chablis.

— De Chablis?

— Sim, de Chablis.

— Que engraçado! Um Chablis que vem de Chablis!

— Não tem nada de engraçado. Um Chablis que não vem de Chablis é um Sancerre ou um Pouilly-Fumé, mas não um Chablis.

— Entendi. É como um bretão que não morasse em Montparnasse-Bienvenüe; seria um equívoco.

— Exatamente.

— Então... para comemorar com dignidade

o "Pouilly-Fumé", o "Sancerre", me encha mais uma taça desse "Chablis" de "Chablis".

Caio na gargalhada... "Chablis de Chablis"!. Não é divertido?

O garçom me diz que, em seus quarenta anos de vida em pé atrás de um balcão, jamais, nesse tempo todo, ouviu tamanha besteira. Disse ainda que um garçom costuma ouvir mais besteiras do que um cabeleireiro. Ou seja, besteira pouca é bobagem.

Digo, então, para prosseguir a conversa:

— Ah, é? Os cabeleireiros ouvem muita besteira?

— Muito menos do que os garçons.

— Não sabia.

Até as enciclopédias publicam besteiras. Não dá pra confiar em ninguém. Então por que confiar nos cabeleireiros?

E continuo, para animar a conversa:

— Infelizmente, nunca fui a Chablis, mas da próxima vez em que eu for a Cosne-sur-Loire, na região de Chablis, vou dar uma passada lá. E, lá mesmo, eu vou tomar um Chablis de Chablis. Encha de novo, taberneiro do cão: mais um Chablis, à saúde de um panaca que conheço muito bem. Ele acha que domina um método para compreender uma coisa.

— Que coisa?

— O teatro!

O garçom:

— Panacas que acham que dominam um método... os botecos estão cheios deles.

— Garçom, mais um! A saideira!

— Depois da saideira, você devia tirar uma pestana. Está mais bêbado do que um gambá.

Digo, só para caçoar:

— Se eu fosse garçom de bar, mesmo se eu vivesse servindo misto-quente, petisquinhos e salgadinhos nun... nunca eu falaria mal dos gambás, seja por respeito, seja por superstição.

O garçom sobe nas tamancas. Ele me assegura não ser do tipo que cospe no prato em que comeu, e pede para me retirar imediatamente do estabelecimento, se não vai chamar os meganhas.

Então eu digo:

— Não tenho medo de gambés. Tem uns que são mais beberrões do que eu.

— Espere só pra ver. Alô?! Polícia?! É Gustave falando! Do Drapeau! Tem um mamado aqui que encheu o talo e falou na minha cara que os gambés são mais bebuns do que ele. Se é pra encher o talo, o cara é campeão. Já virou 17 taças de Chablis, das grandes. Tão vindo? Valeu!

A viatura estaciona com as sirenes ao máximo.

Sete tiras entram no bar. Oh, meu Deus, eles se acham caubóis de gibi!

— É você o mata-borrão de Chablis?

— *Expert* em Chablis de Chablis! Gostaria de deixar claro à Maison Gambé que a minha honra e o meu passado de anarquista não me permitem ser tratado, nem de perto nem de longe, de "você" por um único membro dessa corja.

— Podem algemar.

E, assim, fui embora dentro de um camburão com as sirenes à toda.

Na delegacia, os tiras me jogaram numa salinha para esperar pelo interrogatório.

Espero. Penso na vida. Penso comigo como sou paspalho. Mas não um paspalhinho, e sim um dos bons, um campeão, um paspalhão.

O delegado me manda sentar.

— O que o senhor tem a dizer?

— Que sou um perfeito idiota.

— Essa declaração não serve pra nada. O que o senhor fez no Le Drapeau?

— Tomei umas taças de Chablis.

— Quantas?

— Não me lembro mais.

— Por que o senhor bebeu?

— Pra esquecer.

— Esquecer o quê?

— Que sou uma besta.

— Isso o senhor já disse.

— Eu repito, então.

— O que o senhor queria esquecer?

— Minha metodologia.

O delegado se levanta. Ele berra, dizendo que isso é embromação e que amanhã vai me levar à presença do juiz.

Fui condenado a uma multa por desacato à autoridade, uma por injúria e difamação e outra por atentado ao pudor.

Minha metodologia? Pretender, por meio do jogo, jamais ser verdadeiramente.

Meu lema: uma mentira bem arquitetada é mais excitante do que a verdade nua e crua.

Adeus, Atormentador!

Apêndice
phílippe gaulier no brasil

Philippe Gaulier esteve em São Paulo de 8 a 12 de abril de 2014, no Sesc Belenzinho, para ministrar uma oficina de palhaço com a duração de cinco horas diárias. O projeto teve apoio do Sesc e do FestClown da Espanha, e foi produzido por Lana Sultani.

A seguir está a transcrição da palestra aberta ao público, ocorrida no dia 10 de abril, às 191130, como parte da oficina, com mediação de Lana Sultani e tradução consecutiva de Hugo Reis.

Lana Sultani:

— Philippe Gaulier nasceu em 4 de março de 1943, na França. Foi discípulo de Jacques Lecoq, com quem trabalhou até fundar a École Philippe Gaulier na capital francesa, em 1980. A instituição também funcionou em Londres de 1991 a 2002. Nesse ano, Philippe volta a Paris, onde continua a dirigir sua escola, hoje considerada a mais importante instituição de palhaços do mundo.

Ele vai começar falando um pouco, e depois abriremos para perguntas.

Philippe, você prefere começar pelas questões?

— Não, não. Você acabou? Não sei o que você falou. *(Risos)* Talvez seja importante que eu saiba um pouco sobre o que você disse?

Lana:

— Não... foi só... tudo bem...

— Tudo bem. Bom, vou começar... você (*virando-se para Hugo, o tradutor)...* vai traduzir?

Hugo:

— Sim...

— Do inglês para o português?

— Sim.

— Então... você sabe inglês?

(Risos)

— Sim.

— Vamos lá, então. Eu nasci em 1943 *(Risos)* em Paris. Naquela época, as ruas estavam invadidas por alemães uniformizados.

Quando eu nasci, faltavam cinco minutos para a meia-noite. Na verdade, eram 22Í155 (horário francês da época); acontece que Adolf havia posto a França no mesmo fuso horário da Alemanha, só pelo prazer de humilhar. Cinco para as onze, eu cheguei. Cresci mais ou menos normalmente. Um detalhe: eu fui sistematicamente expulso da escola por vários professores de ginástica. Fui expulso da escola municipal, de onde é muito difícil ser expulso, por um professor de educação física. Ninguém jamais foi expulso de uma escola municipal, a não ser eu. Então, quando pessoas insensíveis me perguntam, com muito respeito e admiração, se minha concepção de um teatro físico está alinhada com a de Jacques Lecoq, eu fico irritado. Costumo dizer que sou um tormento para os professores de ginástica, para o teatro físico, para as ideologias que tomam conta das artes. Gosto é do teatro que detona com os academicismos.

Os professores de educação física eram uns fascistas (e sem dúvida ainda o são). Fizeram marchar gerações de crianças, esgoelando 1, 2,1, 2, ou seja, algo de muito mau gosto, e ainda hoje há idiotas que se arrogam fazer um "teatro físico".

Um dia comecei a me sentir inseguro, a depressão me espreitava na esquina, no ônibus, no metrô, enfim, em todos os lugares. Decidi então estudar pra valer. Fui à Sorbonne. Num auditório transbordando de tanta gente, três palermas (entre os quais, Antoine Vitez) debatiam para saber se, na peça de Molière O *avarento,* o protagonista era mesmo o avarento, o sovina, o pão-duro, ou se o verdadeiro avarento era o outro, aquele que gastava rios de dinheiro. Eu simplesmente catei minhas tralhas e dei o fora. Até a minha depressão se escafedeu.

1968. Bum! Bum! Bum! Eu gritava nas ruas, fazia barricadas (eu era bom nisso). Depois, em outubro, entrei na Escola Jacques Lecoq. E ali eu era ruim, todo santo dia. Nunca ficava doente, nunca faltava, mas era sempre ruim. O tempo todo: ruim. Das 9 da manhã à 1 da tarde: ruim. O negócio vai longe. Querem um exemplo? Era eu começar um exercício e, pronto, três ou quatro segundos depois (no máximo), Lecoq me mandava sentar. Um tempo depois, acho até que para facilitar o andamento das aulas, ele me proibiu de participar das improvisações. Eu era o pior,

estava quase banido. Todos repetiam avidamente: “Gaulier é o pior”.

Numa sexta-feira, Lecoq pediu que a turma fosse, naquele fim de semana, ao zoológico de Vincennes: “Escolham um animal, vocês devem observá-lo, imitá-lo. Segunda-feira, vocês vão se movimentar como eles utilizando uma máscara neutra”.

Pensei que havia chegado a hora da minha vingança. No sábado, cheguei ao zoológico adiantado (estou sempre adiantado, como os tontos que têm medo de se atrasar). O que fiz nesse meio-tempo em que cheguei adiantado? Fiquei ruminando a minha vingança. Na segunda-feira, os outros alunos saberão que o banido aqui não é tão fraco assim como eles pensam. Veremos... O guichê abriu às 9h05. Isso é normal na França.

Cinco minutos de atraso e ainda com a bilheteira resmungando sem parar. Eu era o primeiro. Entrei. Paft! Poucos passos à frente, um urso desconjuntado saltou-me à consciência sensível. Passei duas horas observando a fera, cheguei até a imitá-lo, andando de quatro; fiquei de pé, como ele, apoiado nas duas patas traseiras. Utilizei, para isso, a janela de vidro transparente que os arquitetos de zoológico desenvolvem para ajudar as crianças a ver melhor os animais. Duas horas depois, fui embora porque os visitantes já estavam perambulando pelas alamedas do zoológico. Pensei comigo que minha gestualidade poderia assustá-los e até constrangê-los. No meu quartinho, que era chamado de “quarto de empregada”, trabalhei meu urso durante duas horas (no mínimo). No dia seguinte, domingo, tomado pelo pânico e pela angústia artística, decidi voltar ao zoológico. Duas horas de trabalho diante da fera, duas horas mais no meu quartinho. Segunda-feira de manhã, aquecimento no meu quarto (uma hora). Às 81145 chego à escola. Estou pronto. Nenhum dos alunos está mais pronto do que eu. Hoje, pela primeira vez, não vou escutar: “Sente-se, Gaulier”.

Lecoq chega. Não dá bom dia a ninguém. Não é o seu estilo. Qual o seu estilo? Subir e descer o zíper do seu agasalho. Algumas vezes chega até a cobrir o nariz com o zíper. Ele diz: “Estou pronto para ver o que vocês trabalharam no fim de semana. Quem começa?”. Um grupo se precipita no palco, e eu vou junto. Comecei a fazer meu urso. Oba! Eu não escuto aquela sentença

ritualística que me manda sentar. Continuo. Lecoq interrompe a atividade. Ele não me expulsou. Ganhei! Eu mereci. Consegui!

Vitória! Ele diz, individualmente, o que achou dos trabalhos. Interessante, bem construído, generoso etc. Com relação ao meu urso, ao meu trabalho individual, ele não diz nada. Simplesmente me esqueceu. Mais ou menos uma hora depois, após ter percebido minha cara desconcertada, ele diz: "Gaulier, eu me esqueci de cumprimentá-lo. Formidável o seu coelho". *(Risos)*

Naquele momento, eu não disse que se tratava de um urso. Fingi ser não um *expert* em coelho, mas um fino conhecedor da matéria.

No fim do ano, todos os alunos passavam individualmente no escritório (feio, empoeirado, revestido com placas de compensado horrorosas) do senhor Lecoq. Entrei ali como se fosse um condenado à morte que se aproxima do cadafalso. Então ele me diz, mexendo na haste direita dos óculos: "Gaulier... sem problemas. A gente se vê em outubro. Você está aprovado como aluno para o próximo ano".

Eu disse: "Desculpe, mas eu gostaria de lembrá-lo de que sou o Gaulier, aquele que foi proibido de se levantar e de participar dos exercícios durante o ano todo".

Desde quando comecei a ensinar (há 43 anos), eu o faço não com o que sei, mas com tudo aquilo que eu não sabia. Eu me lembro dos meus erros, falhas, fiascos, naufrágios. E me sinto feliz por ter sido ruim, por ter conhecido os recônditos do mau aluno, por ter sido expulso da escola. É isso que me autoriza a falar com vocês esta noite.

Depois da escola fiz, com meu amigo Pierre Byland, um espetáculo que havíamos chamado, naturalmente, de *Os pratos,* porque nessa montagem quebrávamos duzentos pratos por noite!

Naquela época, na Europa, falava-se de Brecht, da luta de classes, do distanciamento, e blá-blá, blá-blá-blá... de Beckett, da incomunicabilidade entre seres humanos, e blá-blá, blá-blá-blá... e mais blá-blá, blá-blá-blá... Nós queríamos fazer um espetáculo idiota que não passasse de um espetáculo idiota; um espetáculo que nunca levasse a nenhuma punheta intelectual vinda da Sorbonne de Paris, ou de uma escola do nível do Actors Studio, ou

de qualquer outra imbecilidade desse tipo, fosse de Londres, fosse de Moscou.

Fazer um espetáculo idiota, no qual duzentos pratos são quebrados, não é algo tão fácil, por causa de toda a logística envolvida e da divisão da Europa em dois blocos. Vinte mil pratos foram despachados para Berlim Oriental! Até espiões do Leste entraram na história. Fizeram muitas perguntas. A estreia teve de ser adiada por causa dos pratos, que, assim como Godot, chegarão talvez na semana que vem.

Praga? 1972. Tivemos problemas com as bananas que comíamos em cena porque um membro eminente do partido comunista tcheco havia se esquecido de assinar um documento autorizando o país a importar essa fruta tropical. Mas a história acabou bem: dois praguenses, ao ouvirem no rádio que "dois palhaços no teatro Zabradly procuram desesperadamente duas bananas", levaram para o teatro duas frutas que eles escondiam no fundo de uma geladeira de marca russa.

Quebramos o primeiro prato. Metade do auditório, jovens revoltados, que sonhavam em quebrar tudo (e até mais), aplaudiu de pé durante quinze minutos. Os outros, jornalistas, membros do partido comunista, todos formalmente sentados, ruminavam imprecações contra os quebradores que serão os pagadores. Os oficiais sempre foram muito vulgares.

Durante esses primeiros aplausos, nos lembramos de que restavam ainda 199 pratos para serem quebrados, e isso nos fez pensar que a noite seria longa, que era difícil ser idiota.

Naquela noite, a juventude tcheca nos considerava heróis idiotas, simbolizávamos a revolta daquela juventude e de seus sonhos.

Foi uma noite magnífica.

Depois, me tomei assistente de Jacques Lecoq; foram dez anos de parceria. Finalmente, abri minha escola em Paris, perto do parque Monceau. Em seguida, o Arts Council me convidou para ir a Londres. Fiquei doze anos lá.

Em 2002, retomo a Paris.

É isso! Disse tudo o que sabia da minha vida de palhaço e de professor. Agora, se quiserem fazer perguntas, vocês podem

fazê-las, mas saibam que odeio perguntas, que sou capaz de matar os perguntadores, que já fiz, ano passado, quarenta mortos. *(Risos)*

Lana:

— Talvez eu possa explicar sobre as perguntas...

Philippe Gaulier:

— Sim... perguntas inteligentes...

Lana:

— Vamos então abrir para perguntas... Hugo sabe bem como é que é... ele estudou na escola... seria bom passar o filtro... *(Risos)*

(Silêncio)

Frequentemente, ouve-se dizer que Philippe Gaulier trabalha na via negativa, sobretudo com relação ao palhaço. O que ele acha disso? (Risos)

Como você pode "trabalhar numa via negativa"? Isso não quer dizer nada. Quando ensinamos, damos pistas ao aluno, para que ele descubra liberdades. Quem foi o idiota que disse tamanha imbecilidade sobre "via negativa"? "Trabalhar numa via negativa!" *(Risos)* Quem teria a coragem de dizer, diante da humanidade, que ele trabalha numa via negativa? *(Risos)*

Hoje, eu estava pensando uma coisa durante o nosso trabalho... Não éfácil fazer perguntas enquanto se está trabalhando... depois, pensei então... É difícil para mim... sou tímida... Então pensei que talvez a chave seja essa mesma, a de construir estando em contato com o público? "Construir" talvez não seja o termo adequado. Mas minha pergunta vai um pouco nesse caminho. Tudo é construído no contato direto com o público? As descobertas? Isso tem lógica?
(Risos)

O que você encontrou? Nunca sabemos o que encontramos. Um dia, meses, anos mais tarde, você se sente mais livre, você sente que está se divertindo mais. Nota que a qualidade do prazer mudou. Talvez você encontre isso no contato com o público ou até mesmo andando na rua. Ninguém sabe como foi que você contraiu o vírus que libera. As artes do espetáculo não são praticadas na

solidão. Sem público, elas não existem. Portanto devo dizer que o público vai interferir. Quando? Durante o trabalho? Depois?

E o público quem decide.

Eu trabalho com treinamento empresarial e gostaria que ele me desse indicações sobre o que posso desenvolver como coach *de executivos, diretores, gerentes; se posso fazer algum paralelo entre as técnicas do palhaço e o treinamento de executivos dentro das empresas... aqueles caras duros, de terno e gravata... será que eu posso utilizar as ferramentas deformação do palhaço e transpô-las no treinamento empresarial?*

Não conheço a sua empresa. *(Risos)* Normalmente um palhaço é um artista que faz o público rir, e isso não tem nada a ver com o mundo empresarial... então... não ligo pra essas coisas... Ensino palhaço, não administração... nada a ver com gestão, empresas... Detesto as empresas, porque elas querem comprar poesia do mesmo jeito que vendem sabonete. *(Risos, aplausos)*

Ensinar é um trabalho específico, mas não ensino qualquer coisa. Sou professor de arte dramática, tento transmitir aos futuros artistas segredos com os quais possam se beneficiar no futuro, quando serão astros. *(Risos)*

Qualquer um pode ser palhaço?

Não! *(Risos)* Não! Você tem de dar à luz um personagem maravilhosamente estúpido. Isso é não para todo mundo. É para os poetas, somente os poetas.

Qual a diferença entre clown e bufão? Será que o senhor poderia falar um pouco sobre o trabalho com o bufão na sua escola?

Aonde quer que eu vá dar cursos, Cingapura,

Berlim, Barcelona, Tóquio, Nova York... um cidadão desavergonhado (sempre o mesmo) me persegue.

(Risos) Ele me faz a eterna pergunta sobre clown e bufão. Um é charmoso (o clown), suas piadas são idiotas e algumas vezes engraçadas, enquanto o outro (o bufão) é inteligente, suas piadas têm o perfume do ácido clorídrico. Um é convidado para jantar, o outro é um proscrito.

(Silêncio)

Gostaria de saber se a formação do palhaço de circo é a mesma do palhaço

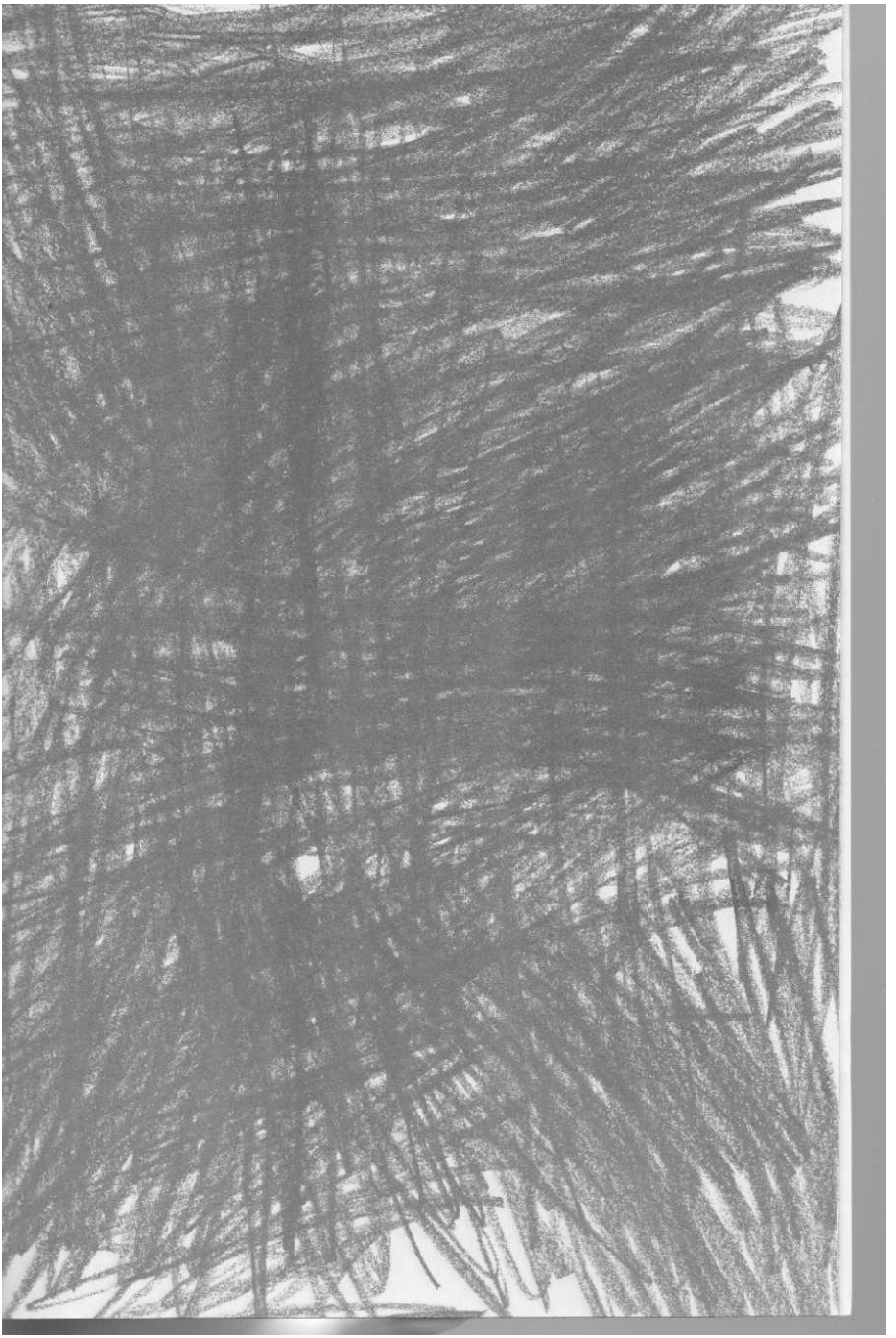
de teatro.

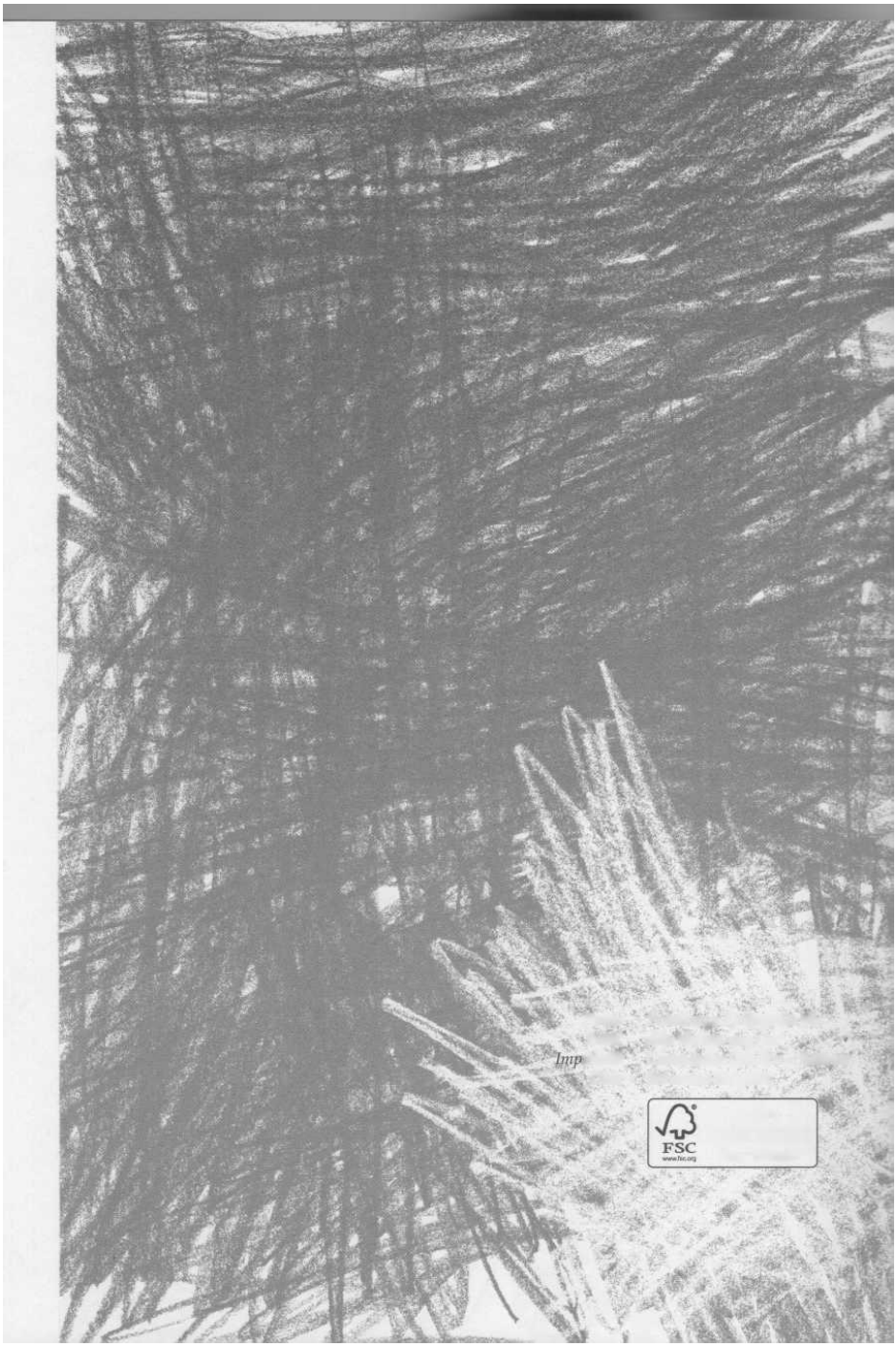
(*Risos*)

Sim. O que ocorre é que um número de palhaço de circo tem a duração de 12 minutos; já no caso do palhaço de teatro, pode chegar a duas horas. Mas a canseira é a mesma. No circo, é preciso dar o máximo no mínimo de tempo. O ator e o palhaço? Hamlet dorme dentro do seu livro. Está entediado. Surge um ator: "Hamlet, acorde! Vou brincar com você!". Hamlet diz: "Obrigado, senhor ator, eu não aguentava mais de tédio aqui no meu livro, ainda que o meu patrão, Shakespeare, às vezes me desse muito carinho".

O ator dá vida a Hamlet. Hamlet fica contente em sair do seu livro. Depois do espetáculo, antes dos agradecimentos finais, o ator ordena a Hamlet que volte para casa. Os agradecimentos finais são para o ator, as comemorações após a apresentação também são para o ator. Ele discursa: "Dei vida ao Hamlet, dei o meu prazer ao Hamlet, dei o meu humor ao Hamlet, e todos gostam de mim". *(Risos)* Sim, tudo isso é bem engraçado... *(Risos)* mas é isso o que conta no teatro, é a qualidade do meu prazer. É isso. A qualidade do meu prazer.

Obrigado por terem vindo. Cuidem-se bem. Fiquei feliz pelo nosso encontro. Divirtam-se muito, e boas piadas para todos! *(Aplausos)*





Imp

FSC
www.fsc.org

Philippe Gaulier foi professor na École Internacionale de Théâtre Jacques Lecoq até a criação de sua própria escola, nos anos 1980. Desde então, contribui com a formação de atores de renome internacional, ensinando o seu método de forma vivencial. No presente livro, o autor inventa um entrevistador — o "atormentador" e, por meio dele, tece divagações e diálogos inusitados que compõem boa parte da publicação. Nessas conversas, os leitores podem apreender o significado do método Gaulier na intimidade de suas provocações e na sutileza de seu humor. Explorando as interfaces entre a palhaçaria e o teatro, essa obra ultrapassa limites do politicamente correto e de convenções artísticas que empobrecem a criação estética e o dinamismo do pensamento.